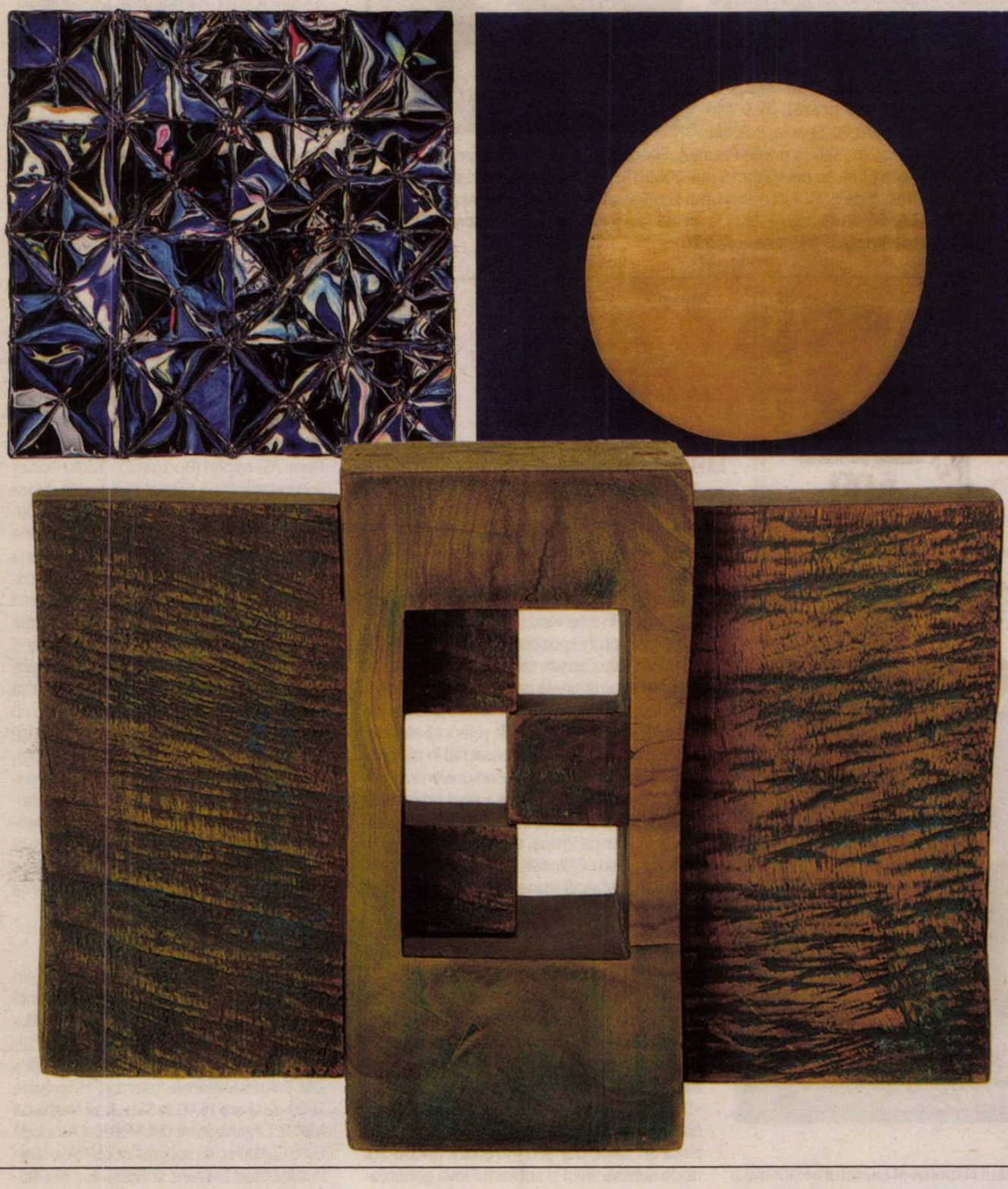
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1001
9-15 ianuarie 2020
Anul XX/serie nouă (742)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Calea regală Maitec

Constantin Abăluţă despre expoziţia deschisă la Muzeul Naţional de Artă al României

În imagine:
Dana şi Stephane Maitec, *Mirror Reflections #50*;
Sultana Maitec, *Soare pe Albastru*;
Ovidiu Maitec, *Aripi*.

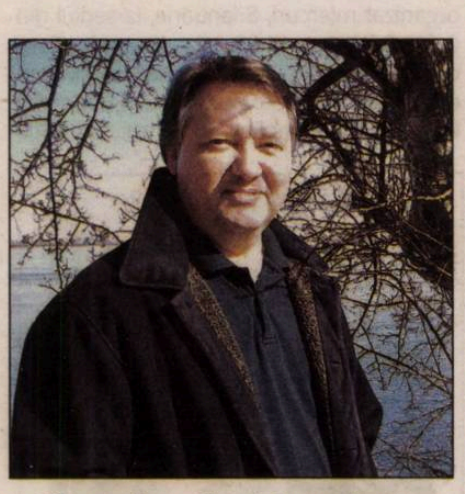
Foto: *maitec.ro*

Un poem scenic: *Trei surori* la TNB, în regia lui Radu Afrim

Cronică de Oltiţa Cîntec

Ilina Gregori: „Model cultural" – un concept de redefinit astăzi

De la Theodor W. Adorno la Richard Wagner şi Herta Müller



„Chestiunile identitare se află în miezul experienței umane"

Interviu cu Denis Thériault, realizat de Doina Ioanid

Tensiuni maxime în Orientul Mijlociu

Eva Galambos, Cristian Pîrvulescu

Sindromul Mugur Ciuvică

Ştefan Borbély

La Iaşi: antecedente în circuitul românesc al avangardismului

Geo Şerban despre revista *Fronda*, din 1912, şi trei redactori misterioşi

A fost

Scriitori români la Tîrgul Internaţional de Carte de la Sofia

Între 10 şi 15 decembrie, Ministerul Culturii a reprezentat România pentru a şasea oară la Tîrgul Internaţional de Carte de la Sofia, după ce în anul 2014 ţara noastră a avut statutul de invitată de onoare a tîrgului. Autori invitaţi: Elena Vlădăreanu, Elise Wilk, Iulian Ciocan, Florin Irimia şi Varujan Vosganian. De asemenea, la stand a avut loc o comunicare susţinută de traducătorul Hristo Boev, care şi-a prezentat ultimele volume traduse în cadrul Editurii Nordian. Cei cinci autori invitaţi la Sofia au volume apărute în limba bulgară în ultimii doi ani, la edituri importante, prin programele de sprijin ale traducerilor susţinute de Institutul Cultural Român şi Traduki.

A fost sau n-a fost?, la Cineclubul FILM

Vineri, 13 decembrie 2019, Sala Eforie („Jean Georgescu") a Cinematecii Române din Bucureşti a găzduit cea de-a 26-a ediţie a Cineclubului FILM. În cadrul întîlnirii, a fost prezentat, într-o proiecţie de pe peliculă (35mm) cu subtitluri în engleză, primul lungmetraj al cineastului Corneliu Porumboiu, *A fost sau n-a fost?* (2006). Distins în 2006 cu Premiul „Caméra d'Or", la Cannes, pentru Cel mai bun film de debut prezentat în cadrul Festivalului de pe Croazetă, filmul este şi singurul lungmetraj de debut individual intrat în Top 10 al celor mai bune filme româneşti ale tuturor timpurilor, stabilit în 2008, prin votul a 40 de critici, la iniţiativa Asociaţiei Criticilor de Film din cadrul Uniunii Cineaştilor din România (UCIN). Filmul scris şi regizat de Corneliu Porumboiu a făcut parte din programul special „30 de ani de libertate", prin care Arhiva Naţională de Filme a prezentat, pe parcursul lunii decembrie, la Cinemateca Eforie, o serie de producţii cinematografice româneşti legate de momentul Decembrie 1989. Evenimentul de la Cinemateca Eforie a inclus şi lansarea celui mai recent număr al revistei *FILM* (4/2019, al 26-lea din istoria publicaţiei trimestriale editate de UCIN). La lansare au participat criticul şi profesorul Dana Duma, redactor-şef, precum şi redactori şi colaboratori ai revistei *FILM*.

România Mare votează. Alegerile parlamentare din 1919 „la firul ierbii"

Marţi, 17 decembrie 2019, la Muzeul Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, cu prilejul celebrării Centenarului Legilor de Ratificare a Unirii Transilvaniei, Crişanei, Maramureşului, Bucovinei şi Basarabiei cu România, a avut loc lansarea volumului *România Mare votează. Alegerile parlamentare din 1919 „la firul ierbii"*, în cadrul colocviului cu tema „România Întregită la sfîrşitul anului 1919. Realităţi şi provocări instituţionale". Invitaţi: Andrei Florin Sora, Ovidiu Buruiană, Daniel Şandru, Adrian Şerban. Volumul, coordonat de Bogdan Murgescu şi Andrei Florin Sora, a apărut de curînd la Editura Polirom, în colecţia „Historia".

Ţesut viu. 10x10 a fost tradus în SUA

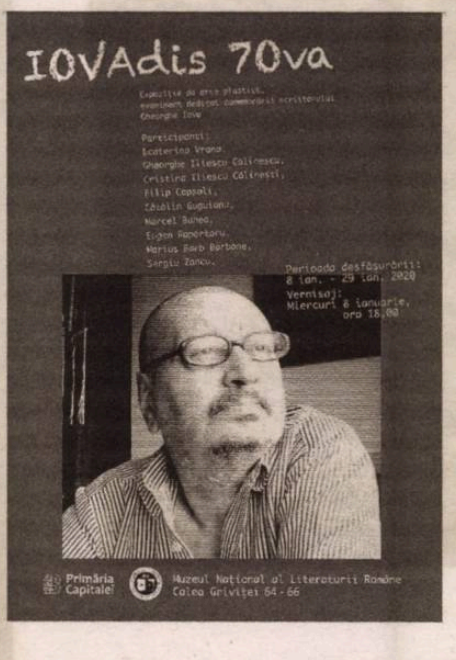
La finalul anului 2019, romanul *Ţesut viu. 10x10* al scriitorului basarabean Emilian Galaicu-Păun, apărut în două ediţii la Editura Cartier din Chişinău (2011, 2014), a apărut în engleză, în traducerea lui Alistair Ian Blyth, la Editura Dalkey Archive, New York.

Nora Iuga la 89 de ani

© albert denn

Pe 4 ianuarie, Nora Iuga a ajuns la cota 89. Una dintre cele mai expresive voci ale literaturii române contemporane, poetă, romancieră multipremiată, traducătoare a trei autori Nobel, alături de mulţi alţi clasici şi contemporani, autoarea reprezintă o inepuizabilă sursă de energie, contagioasă chiar, printre tineri şi nu numai. Chiar în aceste zile, autoarea pregăteşte pentru tipar un nou volum, *Hipodraom*, inspirat din relaţia specială creată cu Sibiul. I s-au tradus 17 cărţi (9 de poezie şi 8 de proză), în 9 ţări (Germania, Franţa, Italia, Elveţia, Spania, Polonia, Bulgaria, SUA şi Slovenia). În 2007, a primit Premiul „Friedrich-Gundolf", oferit pentru răspîndirea culturii germane în lume. În perioada 15 mai 2009-15 mai 2010, a beneficiat de cea mai importantă bursă oferită de Statul german unui scriitor străin: Deutscher Akademischer Austausch Dienst (DAAD). Nora Iuga este şi laureata revistei *Observator cultural* – Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*, ediţia 2015.

IOVAdis 70va



Muzeul Naţional al Literaturii Române a organizat miercuri, 8 ianuarie, la sediul din Calea Griviţei nr. 64-66, sala „Alexandru Condeescu", vernisajul expoziţiei *IOVAdis 70va*, un omagiu adus memoriei scriitorului Gheorghe Iova, care ar fi împlinit 70 de ani. Expoziţia poate fi vizitată pînă pe 29 ianuarie, de luni pînă vineri, în intervalul orar 10.00-18.00.

„Conceptul expoziţional îi aparţine artistului plastic Filip Capsali, care a construit această materie expoziţională pe structura fecundă a lumii literare – Iova, a universurilor plastice ale artiştilor «prieteni», nume de referinţă ale artei plastice româneşti, artişti consacraţi în plan naţional şi internaţional, profesori universitari, artişti cu care Gheorghe Iova a avut proiecte şi realizări plastice. Printre expozanţi se vor număra: Ecaterina Vrana, Gh. Iliescu Călinescu, Cristina Iliescu Călineşti, Filip Capsali, Cătălin Guguianu, Marcel Bunea, Eugen Raportoru, Marius Barb Barbone şi Sergiu Zancu.

Expoziţia va reuni lucrări de grafică, sculptură şi pictură. De asemenea, vor fi expuse şi cîteva schiţe ale scriitorului.

După anii '90, Gh. Iova a trăit aproape de artiştii plastici, în zona cercetării artistice, unde s-a creat o osmoză cu direcţii diferite, a cărei dinamică a generat ambivalenţe artistice. Una dintre meditaţiile lui Iova era: «Din cîte cuvinte alcătuieşte un artist o lucrare?». Titlul expoziţiei *IOVAdis 70va* reprezintă un salut, dar şi o întrebare (Încotro?), unde substantivul şi subiectul Iova generează o interogaţie retorică. Lucrările expuse vor edifica acest spaţiu interogativ, Iova-Dis, clarifică dimensiunile spaţiului, cuvînt-formă-culoare-lumină." (Veronica Capsali, curatorul expoziţiei)

Va fi

Dor de Eminescu

Sub titlul *Dor de Eminescu*, Ion Caramitru şi clarinetistul Aurelian Octav Popa vor susţine o nouă serie de recitaluri pe scena Sălii Pictura a Teatrului Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti, în seara de 11 ianuarie 2020, de la ora 20.00, în preajma aniversării a 170 de ani de la naşterea poetului.

A(m) iubi(t) iubirea la MNLR

Muzeul Naţional al Literaturii Române găzduieşte duminică, 12 ianuarie 2020, de la ora 19.00, la sediul din str. Nicolae Creţulescu nr. 8, spectacolul *A(m) iubi(t) iubirea*, după Nina Cassian, ce poartă amprenta unică a regizoarei Cătălina Buzoianu. Interpretează: Roxana Guttman, Mihai Niţu şi Naomi Guttman.

Premiile AFCN

Ajunse la cea de-a cincea ediţie, Premiile AFCN îşi vor anunţa cîştigătorii marţi, 14 ianuarie 2020. Juriul a fost compus din reprezentanţi ai cîştigătorilor din anul precedent: Mihaela Cîrjan – Asociaţia Actorilor Romi /Giuvlipen (Bucureşti), Ovidiu Daneş – Fundaţia Dala (Sibiu/ Bucureşti), Mara Mărăcinescu – Asociaţia Punctart (Bucureşti), Timotei Nădăşan (Cluj-Napoca), Alina Negru – Asociaţia Recult (Timişoara), Ozana Nicolau – Asociaţia Art Revolution (Bucureşti), Laura Orlescu – One World Romania (Bucureşti) şi Dumitru Rusu – Asociaţia Birou pentru Artă şi Cercetare Urbană (Bucureşti). Pentru 2019 vor fi acordate cele 10 premii deja cunoscute (Rezistenţă în cultură; Activare culturală în relaţie cu spaţiul public; Incluziune social şi dialog intercultural; Comunicare şi mediere culturală; Activare interdisciplinară; Activarea patrimoniului imaterial; Antreprenoriat cultural; Soluţii inovatoare în promovarea patrimoniului; Management cultural; Promovarea culturii române în lume), cărora li se adaugă un premiu special: Promovarea culturii scrise.

„Gala Tinerilor Scriitori"

Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti şi Asociaţia Euro CulturArt anunţă realizarea programului „Gala Tinerilor Scriitori / Cartea de poezie a anului 2019" pentru celebrarea celei de-a zecea ediţii a Zilei Culturii Naţionale, miercuri, 15 ianuarie 2020, de la ora 16.00, în Sala „Iosif Naghiu" a MNLR. Organizatorii sînt MNLR şi Asociaţia Euro CulturArt, cu sprijinul APLER (Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România) şi Opera Scrisă.ro – societate de gestiune a drepturilor de autor. Juriul va fi compus din trei critici literari, laureaţi ai ediţiilor 2012, 2014 şi 2015: Bianca Burţa-Cernat, Andreea Răsuceanu şi Cosmin Borza. Juriul va anunţa pe 9 ianuarie cele 3 nominalizări pentru Tînărul Poet al anului 2019, cele 3 nominalizări pentru Tînărul Prozator al anului 2019, precum şi cele 3 nominalizări pentru Tînărul Critic al anului 2019. Cîştigătorii celor trei secţiuni vor fi desemnaţi şi prezentaţi la Gala Tinerilor Scriitori; de asemenea, marele cîştigător, Tînărul Scriitor al anului 2019, ales dintre ei. Premiul Cartea de poezie a anului 2019 pentru autorul celui mai important volum de versuri din anul editorial 2019 va fi oferit în cadrul Galei. Artistul vizual Mihai Zgondoiu va realiza afişul şi diplomele Galei Tinerilor Scriitori. Gala Tinerilor Scriitori se va desfăşura în cadrul unui eveniment multiart ce îi va avea ca invitaţi speciali pe muzicienii Maria Răducanu şi Mircea Tiberian. Amfitrioni: Dan Mircea Cipariu şi Ioan Cristescu. Coproducător: Radio România Cultural.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Bilanț 2019, perspective 2020;
Asociația Ad Astra, **Liviu ORNEA**, Ce ne facem cu cercetarea, domnule prim-ministru? ____ 4
Eva GALAMBOS, Escaladarea tensiunilor în Orientul Mijlociu, un eșec al politicii izolaționiste a președintelui Trump ____ 5

ACTUALITATE

Ștefan BORBÉLY, Sindromul Mugur Ciuvică ____ 6

LITERATURĂ

Adina DINIȚOIU, O retrospectivă literară 2019 ____ 8
Claudiu KOMARTIN, Trei debutanți ____ 9
Mihnea BÂLICI, Față în față cu postadevărul ____ 10

RECITIRI

Mircea ANGHELESCU, La centenarul romanului *Ion* ____ 11

STUDII CULTURALE

Ilina GREGORI, „Model cultural" – un concept de redefinit astăzi ____ 12

RESTITUIRI

Gabriel ANDREESCU, Din nou, Mihai Botez. Din nou, fapte și interpretări ____ 14

INTERVIU

Denis THÉRIAULT, „Chestiunile identitare se află în miezul experienței umane" – Interviu de **Doina IOANID** ____ 17

INEDIT

Geo ŞERBAN, La Iași: antecedente în circuitul românesc al avangardismului ____ 18

ARTE

Călin DAN, Fantoma exotismului și vîrcolacii ignoranței ____ 19
Constantin ABĂLUȚĂ, Calea regală Maitec ____ 20
TEATRU: **Oltița CÎNTEC**, Un poem scenic ____ 22

FOCUS

Salome JAPIASHVILI, Romanul *Maitreyi*, tradus în limba georgiană;
George BANU, Apelul șoaptelor ____ 24

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 21
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 23

Editorial

„Război cu Troia nu se face"

Cristian PÎRVULESCU

După 3 ianuarie, războiul în general, dar mai ales războiul cu Iranul, a revenit în atenția opiniei publice. La interogațiile care sînt astăzi pe toate buzele răspund foarte bine primele replici din piesa lui Jean Giraudoux, dintre care una dă titlul acestui articol:

„Andromaca: Război cu Troia nu se face, Casandra!

Casandra: Punem prinsoare, Andromaca?

Andromaca: Trimisul grecilor are dreptate. O să-l primim bine. O să i-o înfășurăm frumușel pe Elena și-o să i-o dăm îndărăt.

Casandra: O să-l primim mojicește. N-o să i-o dăm pe Elena. Și război cu Troia se va face."

Nici nu începuse bine Noul An că războiul a devenit primul subiect politic de interes. Și parcă niciodată în noul secol formula lui Carl von Clausewitz „Războiul este continuarea politicii prin alte mijloace" nu a fost de mai mare actualitate. Căci pentru ofițerul prusac, care a rămas în memoria secolelor nu prin faptele sale de arme, ci prin cartea sa *Despre război*, războiul nu este un act politic izolat, fără corelație cu politica de zi cu zi, ci o extensie logică a politicii. Iar asasinarea lui Quassem Soleimani a fost consecința politicii interne americane. Așa că anul 2020, an electoral în Statele Unite, ca și în România, va sta sub semnul războiului. Ordonînd executarea planului de eliminare a generalului Quassem Soleimani, Donald Trump a setat agenda internațională a anului 2020, dar mai ales a încercat să reseteze politica internă americană. Indiferent dacă va degenera sau nu într-un război efectiv, situația din Orientul Mijlociu va avea consecințe politice, sociale și economice asupra întregului mapamond.

Cînd a decis să-l elimine pe Soleimani – un personaj charismatic, mai mult decît un comandat al unității Al-Quds (Ierusalim, în arabă și persană) a forțelor speciale ale Gărzilor Revoluționare iraniene vreme de două decenii și un autentic șef informal de stat, Donald Trump a ales să declanșeze un proces politic imprevizibil, care să-i debusoleze adversarii interni. La fel ca „războiul Monicăi", așa cum a fost numită de presa americană operațiunea „Vulpea Deșertului" („Desert Fox"), dintre 16 și 19 decembrie 1998, președintele Trump a ales să schimbe direcția interesului public de la dezbaterea privind *impeachment*-ul, care ar urma să înceapă în Senatul Statelor Unite, printr-o operațiune militară. În 1998, Bill Clinton ordona începerea unei acțiuni de bombardare a Irakului chiar în momentul în care se discuta și se vota *impeachment*-ul în Camera Reprezentaților. Iar acum, în ianuarie 2020, chiar dacă votul din Senat este previzibil, iar punerea sub acuzare este aproape imposibilă, derularea procedurilor poate complica situația lui Trump. Spre exemplu, mărturia lui John Bolton, fost consilier al lui Donald Trump pe probleme de securitate pînă în septembrie 2019, care anunța luni, 6 ianuarie, că este gata să depună mărturie în Senat, dacă i se va cere, ar putea complica lucrurile. Și cum dosarul *impeachment*-ului nu a fost transferat încă de la Camera Reprezentaților la Senat tocmai pentru că se insistă asupra unor elemente procedurale care ar duce la audierea președintelui american sau a colaboratorilor săi, asasinarea lui Soleimani ar putea schimba totul.

În orice caz, dacă președintele american a luat în calcul o schimbare de regim la Teheran – pe care o neagă formal – sau o întărire a cîmpului anti-iranian în Irak, atunci, cel puțin pe termen scurt, s-a înșelat. Din contră, această operațiune a obligat pe mulți să se ralieze pozițiilor iraniene. Mai mult, protestatarii anti-regim din Iran, sau cei anti-iranieni din Irak sau Liban, au fost puși în poziția de a condamna atacul și chiar de a participa la manifestațiile de comemorare a lui Soleimani. Departe de a fi destabilizat, regimul iranian pare să fi fost întărit. Iar miza strategică a acestei operațiuni care duce la escaladarea tensiunii din zonă rămîne discutabilă. Într-un moment în care Statele Unite se confruntă pe plan mondial cu China și Rusia, Orientul Mijlociu este un cîmp strategic secundar.

Dar nu doar procedura de demitere este cea care a dus la această decizie riscantă, ci și încercarea de a folosi această situație pentru a obține un avantaj în vederea cîștigării celui de-al doilea mandat. Este, de altfel, o strategie electorală clasică, pe care Donald Trump o critica în 2011 și 2013, cînd îl acuza pe fostul președinte Barack Obama că ar vrea să declanșeze un război cu Iranul pentru a cîștiga alegerile (2011) sau pentru a-și masca neputința (2013). Această strategie se fondează pe o viziune neo-conservatoare tipică, influențată de teoria clivajului dușman-prieten a lui Carl Schmitt. Or, Carl Schmitt, simpatizant al nazismului și adversar înverșunat al liberalismului și parlamentarismului, postula primatul politicului asupra dreptului, considerînd că ordinea politică este stabilită independent de drept, printr-o decizie suverană de a lupta împotriva unui adversar care este transformat politic în inamic. Iar suveranul are dreptul de a stabili sigur cine îi sînt prietenii și cine îi sînt dușmanii. E ceea ce încearcă Donald Trump astăzi, cînd se prezintă ca încarnarea Americii, ceea ce face ca, în mod automat, cei ce nu sînt de acord cu poziția sa să devină dușmanii Statelor Unite. Astfel, Donald Trump încearcă să reactiveze clivajul clasic, care împarte societatea americană între „patrioți" și „anti-americani". Iar această tactică pare a porni de la temerea că, în alegerile din 3 noiembrie, se va confrunta cu Joe Biden, a cărui experiență în relații internaționale este recunoscută. Or, Trump crede că prin această mișcare a preluat inițiativa strategică nu doar în Orientul Mijlociu, ci și în politica internațională, ceea ce l-ar dezavantaja pe Joe Biden.

Oricum, și fără escaladarea tensiunilor din Orientul Mijlociu, anul 2020 se anunță un an dificil, dar acum imprevizibilitatea politică îl transformă potențial în *annus horribilis*. În acest context, sfîrșitul piesei lui Giraudoux este relevant pentru absurdul situației: *„Porțile războiului se deschid încet, descoperind pe Elena sărutînd-l pe Troilus*. Casandra: Poetul troian a murit. Poetul grec are cuvîntul." —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Bilanț 2019, perspective 2020

Bedros HORASANGIAN

Cele mai importante evenimente ale anului trecut au fost următoarele. În ordine cronologică, încarcerarea și scoaterea din jocul politic ale liderului PSD, debarcarea PSD-ului de la guvernare și cîștigarea a două rînduri de alegeri de către PNL și președintele Klaus Iohannis. Tot ce a urmat și va continua și în 2020 este legat direct de aceste momente: în România, vor urma alte două rînduri de alegeri, locale și parlamentare, ce vor reconfigura viitoarele administrații locale și componența unui parlament dispus să pună în practică proiectele PNL-ului. Și ale aliaților săi, dintr-o posibilă și dorită unificare a dreptei (asta cu *dreapta* o luăm sub beneficiu de inventar) românești.

Restul de reforme – în justiție, administrație, educație, sănătate etc. – sau demararea concretă a unor vechi/noi/mari proiecte și investiții va depinde de abilitatea noului *leadership* de a gestiona eficient și pragmatic interesele României și ale românilor. Pe termen scurt – bani la buget pentru salarii și pensii, colectarea mai bună a impozitelor și a taxelor de tot felul, utilizarea eficientă a fondurilor europene etc. Și cu un președinte al tuturor românilor, dispus la concesii doctrinare, renunțînd la lupta pe viață și pe moarte împotriva unui PSD adus la sapă de lemn. Nu e simplu, dar e posibil, pe fondul încetării războiului de guerilă dintre diferitele componente ale eșichierului politic românesc. Părțile aflate de ani buni într-o dușmănie pe față vor fi obligate nu doar de bunul-simț, ci și de interesele națiunii să treacă la stadiul de adversitate. Și atît. Adversari, da, dușmani, nu.

Orice divergență de strategie sau de opinie ar putea fi rezolvată prin negocieri sau consens tacit, nu neapărat prin campanii abrupte de genul „La pușcărie!". Situația internațională, complexă și complicată o impune. Noile evenimente de ultimă oră au inflamat nu doar Orientul Mijlociu, ci chiar întreg mapamondul. Dincolo de devastatorul incendiu care pîrjolește un continent întreg – Australia este confruntată cu o situație de excepție (ați văzut micii koala, animăluțe scăpate din infern, cum beau apă și trag cu gheruțele lor sticlele de plastic ce conțin miraculosul lichid? O emoție mai mare nu am pomenit în ultimii ani, dincolo de istericalele ecologiste ale unei copile suedeze etc.) – și dincoace de amenințările Iranului de a se răzbuna pe Statele Unite, care l-au lichidat unul dintre liderii gărzilor revoluționare.

Gîlceava iscată atinge cote maxime, dar sîntem convinși că spiritele se vor mai potoli, iar luciditatea ministrului de Externe iranian, experimentatul Mohammad Javad Zarif, va prevala în discuțiile cu liderii UE, care deja au început la Bruxelles. Temperarea situației este extrem de necesară, trecînd peste oftaturile fiicei generalului Qasem Soleimani, un dur al regimului ayatolahilor de la Teheran cu multe-multe victime pe conștiință, care vrea răzbunare. De ce nu a protestat fata generalului cînd acesta îi lichida pe bandă rulantă pe opozanții regimului iranian? Pînă să fie lichidat, la rîndul lui, printr-o operațiune specială a USA Army. Este un moment internațional dificil, dar sînt destui militari și diplomați cu capul pe umeri care să gestioneze situația, așa încît să nu scape de sub control și să nu alimenteze media internațională cu *Breaking News* care mai de care mai prăpăstioase.

Să amintesc și de cîteva mici subiecte/teme de ultimă oră care mi-au dat de gîndit. Mi-a displăcut profund *sictirul* cu care-i vorbea și-l punea la punct, în public, ministrul de Interne, un liberal oarecare de provincie – Crin Antonescu cum se simte cu astfel de colegi? –, pe dr. Raed Arafat. Că a făcut și a dres, evident

Ca persoane cu responsabilități politice, administrative sau de stat, interesul major și dinamica luărilor de poziție/decizie vor prevala.

prost, că n-a făcut ce trebuia, că n-a fost în stare să pregătească piloți pentru zborurile de noapte ale elicopterelor SMURD ca să acopere asistența de noapte de urgență pentru toată țara, cîte și mai cîte, în fine. Reproșuri aruncate cu năduf, ca un șef de IAS nemulțumit de tractoriștii care au furat motorină în timpul campaniei de recoltare a păioaselor, cu vădita intenție de a pune la colț un medic, cu prestigiu de funcționar român pragmatic și de bun organizator, din pricina căruia, cică, ni se preciza printre dinți, că *mor românii*. Asta cu *mor românii* din pricina palestinianului naturalizat, aruncată ostentativ, ar fi de comentat. Însă, doar o pomenim.

Iute, pe scurt, mai sînt o sumedenie de *forget me not*. Creșterea abruptă a numărului de pîrîcioși-demascatori-acuzatori publici proveniți din rîndurile USR, ca vajnici apărători ai legalității românilor, procurori ai unei etici și morale maximaliste. Cîteva subiecte grase de presă au devenit de mare interes prin demascările unor parlamentari USR-iști, specializați în a vîna situații ieșite din cadrul legal din societatea românească. Că la Spitalul de Urgență un prestigios chirurg a fost neglijent și din cauza lui a murit o femeie, că la Biblioteca Națională a avut loc o chermeză de revelion și s-au produs pagube, și tot așa. Cea mai groasă *demascare* USR-istă a fost legată de Fecioara Maria, *Theotokos* – Născătoare de Dumnezeu, cea care i-a dat naștere lui Isus Hristos. Formulările cu totul aiurea, aruncate în spațiul public de un USR-ist iresponsabil, nu sînt o dovadă doar a lipsei de respect față de *ceilalți*, credincioși de diferite confesiuni sau atei de toate felurile, ci o formă de lipsă de responsabilitate a celor care se aventurează în spațiul politic. Pe cît de dezamăgitori sînt acești tineri tupilați sub pulpana unui partid ițit de Nicușor Dan – exclus din trib, pe motive care ne scapă, precum Petre Roman, de la conducerea unui PD ajuns pe mîna lui Traian Băsescu –, pe atît de provocatori devin pe zi ce trece în spațiul public/politic românesc. Care și așa nu duce lipsă de provocări. Ca persoane particular-private ne putem expune la orice (nu chiar orice), dar ca persoane cu responsabilități politice, administrative sau de stat, interesul major și dinamica luărilor de poziție/decizie vor prevala. Puțină decență și maturitate, fraților USR-iști!

Altfel, și 2020 va trece, cum-necum, cu bine, peste încercatul popor român. Care nu-și pierde cumpătul și-și vede cu prudență și încredere de viața lui. Care știe că *tot ce-i val ca valul trece*, și că *nu mor caii cînd vor cîinii*. Am zis ceva rău? —

Ce ne facem cu cercetarea, domnule prim-ministru?

Cedez, săptămîna aceasta, spațiul rubricii unei scrisori deschise adresate de Asociația Ad Astra dlui prim-ministru Orban. Textul lămurește foarte bine de ce are un stat modern nevoie de cercetare.

Liviu ORNEA

Recent, am aflat cu satisfacţie că dl ministru de Finanţe caută un statistician. Este o întreprindere temerară: mai întîi, neavînd facultăţi de statistică, *per se*, statisticienii propriu-ziși sînt destul de rari în ţara noastră candidată la Organizaţia pentru Cooperare şi Dezvoltare Economică (OCDE); apoi, nu doar domnia sa are nevoie de aceşti statisticieni, ci şi firmele, universităţile, alte ministere. Acest „statistician" îi este necesar domnului ministru pentru a putea ghici mai eficient, din datele ANAF, cam cine ar putea fi evazioniştii. Pentru acest scop, are însă nevoie nu de unul, ci de cîteva zeci; şi nu doar de statisticieni, ci şi de cercetători în sociologie, în economie şi în drept, poate şi în antropologie. Aceştia trebuie să fie capabili să înţeleagă, din date şi experimente, comportamentele de plată a taxelor specifice ţării noastre şi să construiască modele predictive pentru acestea. Altfel spus, e nevoie de cercetători care să găsească, să afirme, să apere şi să aplice adevărul despre acest subiect, eventual în faţa unor vaste interese contrare. Nu e suficient să aibă o capacitate tehnică profundă, e nevoie de onestitate, integritate şi curaj. Într-adevăr, subiectul este important. Dacă ANAF nu reuşeşte într-o măsură suficientă să estimeze cine ar putea fi evazionist, capacitatea sa de control fiind limitată, proporţia controalelor care chiar îi identifică este redusă, evaziunea creşte şi bugetul statului nu este alimentat; în consecinţă, trebuie crescute taxele pe seama contribuabililor cinstiţi, ceea ce este, pînă la urmă, incorect. Cam tot aşa se întîmplă în toate domeniile: fără a afla adevărul, suficient de precis, despre starea educaţiei, a sănătăţii, a nevoilor oamenilor, a ameninţărilor naturale, economice sau militare, a resurselor naturale, energiei, transportului, poluării, schimbărilor climatice şi impactului lor etc., Statul funcţionează pe bîjbîite; fără modele predictive eficace despre pieţe şi clienţi, firmele operează pe piaţa globală ca un şofer care vrea să cîştige raliul cu ochii închişi. Ca să dăm doar un exemplu, România şi-a asumat participarea la Pactul Verde al Uniunii Europene, care înseamnă însă mult mai mult decît strategiile de pînă acum, făcute pentru Bruxelles şi ignorate în ţară, înseamnă o transformare generală a societăţii şi economiei odată cu tranziţia energetică. Acestea implică decizii informate ştiinţific, la tot pasul, care să ţină seama de diferenţele specifice româneşti în genul proxim european. Şi în acest caz e nevoie de cercetători din multe domenii şi de modelele lor predictive, construite pentru nevoile României, pentru că nimeni de la Bruxelles nu ne va face temele de acasă. Ca să poată fi competitive, fie că e competiţie economică, competiţie contra evazioniştilor, contra bolilor sau a catastrofelor/crizelor de tot felul sau doar capacitate de autotransformare, statele moderne au nevoie de un fel de organ perceptiv care constă în comunitatea ştiinţifică autohtonă, adică din societăţi ştiinţifice şi profesionale formate din cercetători. De ce societăţi!? Pentru că onestitatea şi curajul se asigură cu o societate în spate şi pentru că numai în societatea celor care ştiu se verifică şi se validează adevărul. Din acest motiv, statele moderne îşi cresc, cît pot, aceste societăţi, îşi încurajează tineretul către ştiinţă şi îl susţin în astfel de cariere. Dacă vă uitaţi pe datele OCDE (*https://data.oecd.org/rd/researchers.htm*), observaţi că, între 2000 şi 2017, pe ansamblul acestor ţări, numărul de cercetători la o mie de persoane angajate a crescut de la 6,1 la 8,3. Unele ţări au progresat mai rapid, de exemplu în Portugalia a crescut de la 3,3 la 9,3, în Ungaria, de la 3,4 la 6,3. Cîteva, puţine, au rămas, departe, în urmă, de exemplu România, care a oscilat în jur de 2 (1,9 în 2000, 2,0 în 2017). Vă îndemnăm să observaţi şi ratele de creştere: în medie, anual, cu 0,12 cercetători la mia de persoane angajate. Puţine ţări au o rată de peste 0,3 la mie pe an. De ce!? Pentru că e greu. Din fiecare promoţie, dintre copiii care ating nivelul PISA 5 la matematici, care în România sînt vreo 45.000 pe an, cîteva mii trebuie încurajaţi şi susţinuţi către o carieră ştiinţifică, şi încă una în ţară. Asta înseamnă, de obicei, după liceu, cel puţin încă 10 ani de învăţătură şi mai ales de participare la cercetare, într-un grup priceput, onest şi curajos (vedeţi mai sus). Cîţiva ani din cei zece vor fi petrecuţi cu necesitate în străinătate, de unde trebuie apoi atraşi înapoi.

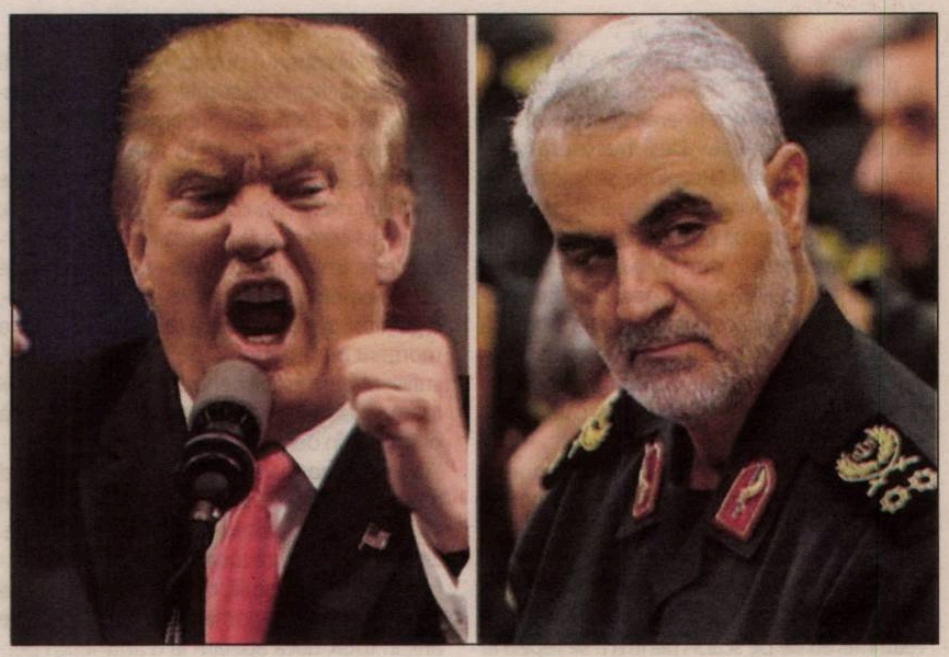
E greu, dar, după cum vedeţi în tabel, toate celelalte ţări foste socialiste au reuşit. Doar noi, nu. În ultimele două decenii, în competiţia globală, ne-am învîrtit în jurul poziţiei de start, în vreme ce toţi ceilalţi alergau. De fapt, ştiţi sau ar trebui să ştiţi aceste lucruri. Oricum, ar fi surprinzător ca domnul ministru Cîţu să nu le ştie. Ar trebui să ştiţi şi cam ce urmează să se întîmple, pe cale de consecinţă, cu economia, cînd nu avem cercetare competitivă, iar resursele de forţă de muncă ieftină se vor epuiza (dacă nu s-au epuizat deja). Aţi absorbit Ministerul Cercetării înapoi în Ministerul Educaţiei. Sigur, era un minister destul de disfuncţional, se impuneau nişte măsuri, în ultimii ani tocmai acest minister a tutelat rămînerea în urmă a României, obstrucţionînd chiar şi cheltuirea fondurilor, tot mai restrînse, alocate prin bugetele anuale. Dar se presupunea că, dacă îl desfiinţaţi, aveţi un plan sigur şi eficace, întocmit în prealabil, prin care să-l înlocuiţi imediat cu o altă structură. Aţi numit măcar un secretar de stat pentru cercetare? Aţi promis, în programul de guvernare, că veţi creşte finanţările pentru cercetare. Fireşte, simpla finanţare nu e suficientă, mai trebuie şi evaluare, şi restructurare corect întemeiate, dar măcar în această privinţă, v-aţi ţinut de cuvînt? Dle prim-ministru, văzînd ultimii ani de guvernare în domeniul cercetării, de la PSD nu mai aşteptăm nimic. Rămîn PNL şi USR+, care, într-o formă sau alta, ar putea să domine guvernele din următorii ani (sau nu) şi ar avea, teoretic, oportunitatea să îmbunătăţească această situaţie.

În concluzie, vă rugăm să răspundeţi, public, la întrebarea: ce aveţi de gînd cu cercetarea şi, prin urmare, cu competitivitatea şi, pînă la urmă, cu suveranitatea României?

Acestea fiind zise, vă urăm un An Nou cu sănătate şi cu succese în toate. —

Asociaţia Ad Astra

Escaladarea tensiunilor în Orientul Mijlociu, un eșec al politicii izolaționiste a președintelui Trump



Eva GALAMBOS

Printre multiplele cauze care au dus la paroxismul escaladării tensiunilor din Orientul Mijlociu, într-o așa măsură încît analiști pesimiști (sau poate realiști) vorbesc despre iminența unui război SUA-Iran, un loc prioritar îl ocupă continuarea politicii izolaționiste, de această dată a președintelui Donald Trump, începută de predecesorul său, Barak Obama. La aceasta se mai adaugă caracterul imprevizibil al președintelui american de a lua măsuri ale căror consecințe depășesc mediul american și care afectează, practic, întreaga lume.

Este cazul să enumerăm foarte pe scurt evenimentele care au premers măsura drastică luată de Administrația americană de a asasina un general iranian, și anume un șir de provocări ale Teheranului. Ele au fost determinate de convingerea lumii musulmane că SUA nu mai reprezintă puterea mondială din trecut. O serie de state din regiune, inclusiv Iranul, au considerat atît dorința de împăcare a lui Obama cu ele, cît și declarațiile hotărîte ale lui Trump, potrivit cărora americanii nu au ce căuta în Orientul Mijlociu, ca semne de slăbiciune. S-a ajuns pînă acolo încît, de curînd, după atacarea Ambasadei americane, ayatollahul Khameney să spună rîzînd că Trump nu va avea curajul să reacționeze.

La ora actuală, este greu de apreciat dimensiunea consecințelor gestului pripit (deși justificat) al Statelor Unite. Este posibil ca acesta să afecteze poziția strategică a Washingtonului în zonă.

În ultimii trei ani, de la retragerea SUA din acordul nuclear cu Iranul, au avut loc o serie de provocări la adresa SUA și a aliaților lor, înfăptuite sau organizate de Teheran: atacuri în strîmtoarea Hurmuz la adresa petrolierelor, a rafinăriilor, depozitelor și a transporturilor petroliere din Golf, finanțarea milițiilor Huti din Yemen, a Hezbollahului, Hamasului și a Jihadului islamic antiisraeliene, finanțarea și susținerea regimului Assad în Siria și creșterea din ce în ce mai mult a influenței iraniene în Irak. Declarațiile președintelui american de retragere a trupelor americane din Siria, cedarea terenului influenței Moscovei și Teheranului au stimulat acțiunile forțelor iraniene. SUA s-au abținut în multe situații să reacționeze, dar a venit momentul critic considerat drept încălcare a „liniei roșii", și anume atacarea, pe 27 decembrie, cu 30 de rachete, a unei baze a armatei irakiene de lîngă Kirkuk, unde se găseau și militari americani, rezultată cu un mort și mai mulți răniți, atac înfăptuit de milițiile pro-iraniene Katalb Hezbollah. Drept represalii, SUA au atacat cinci baze ale acestor milții, trei din Irak și două în Siria. 25 de militanți au murit și alte cîteva sute au fost rănite. De Anul Nou, milițiile șiite pro-iraniene au organizat proteste în fața Ambasadei americane și au asaltat clădirea. SUA au decis întărirea apărării Ambasadei și au trimis militari în Irak. A urmat apoi momentul dramatic al uciderii generalilor Qassem Suleimani, șeful forțelor Al Quds al Gardienilor Revoluției din Iran, arhitectul unui mare număr de atentate în lume și care, potrivit președintelui american, pregătea pentru viitor atentate antiamericane, și a lui Abu Mahdi al Muhandis, liderul PMF irakian care a participat personal la atacul împotriva Ambasadei americane. În ceea ce privește lichidarea celor doi, de această dată Statele Unite s-au inspirat din metodele israeliene de ucidere țintită. O dronă de tip MQ Reaper a transportat o rachetă Ninja Hellfire R9X. Ea nu are încărcătură explozivă, cîntărește 45 de kilograme și are șase cuțite care se lansează cu cîteva minute înainte de impact. A fost creată special pentru uciderea teroriștilor și a mai fost folosită de forțele americane.

În luarea acestei decizii, președintele american a fost determinat de cel puțin două motive. Oricît de condamnabile ar fi consecințele pentru ordinea mondială, el nu-și putea permite încălcarea nelimitată a „liniei roșii". Era vorba despre prestigul Statelor Unite, despre poziția lor ca lideri mondiali, despre capacitatea de a apăra cetățenii americani din străinătate, fie militari, fie civili. Pe de altă parte, Trump se află în an electoral, se va confrunta peste cîteva luni cu alegătorii. Este adevărat că escaladarea tensiunilor în regiune a impus trimiterea de noi forțe militare în regiune, contrazicînd ideea retragerii, a neamestecului, dar președintele american nu vrea să umble în pantofii lui Jimmy Carter, care a pierdut al doilea mandat din cauza imposibilității de a soluționa criza ostaticilor americani, asediați peste un an la Ambasada americană din Teheran. Și se pare că această soartă îi aștepta pe membrii Ambasadei, dacă nu ar fi urmat o reacție dură.

La ora actuală, este greu de apreciat dimensiunea consecințelor gestului pripit (deși justificat) al Statelor Unite. Este posibil ca acesta să afecteze poziția strategică a Washingtonului în zonă. Parlamentul irakian, convocat de urgență, a votat pe 5 ianuarie o rezoluție în care cere guvernului să revoce prezența trupelor străine pe teritoriul țării. O lovitură grea, deoarece Administrația americană miza pe sprijinul mișcărilor antiiraniene din Irak care s-au săturat de dominația din ce în ce mai extinsă a Teheranului în țară, dovadă protestele desfășurate la Bagdad cu puțin timp înaintea atacului Ambasadei. Asasinarea celor doi lideri – Suleimani și Abu Mahdi al Muhandis – a coagulat toate forțele din Irak, chiar și grupările amtiiraniene, considerînd că gestul american a reprezentat încălcarea suveranității țării și un act de război.

Iranul a jurat răzbunare. Probabil nu sub forma unui război direct cu Statele Unite, ci de atacare în întreaga lume a intereselor americane, Iranul finanțînd numeroase organizații teroriste în Orient, Africa și poate chiar și în Europa, deci putînd să lovească oriunde. Răspunsul președintelui Trump a fost că deja are în vedere 52 de ținte iraniene pe care americanii le pot distruge. Și dacă deocamdată sîntem în faza războiului cuvintelor, în curînd este foarte posibil ca acestea să se transforme în cel al faptelor.

O victimă a escaladării este Israelul, care, deși nu a avut nici un rol în acest caz, este pus pe același plan de vinovăție cu Washingtonul. Israelul, respectiv premierul Netanyahu, a atras întotdeauna atenția asupra pericolului iranian care amenință de decenii existența Statului evreu. Și dacă nu erau americanii și cîțiva șefi ai Serviciilor Secrete israeliene care s-au opus, Netanyahu ar fi ordonat atacarea Iranului. (Poate acum americanilor le pare rău că nu l-au lăsat.) Forțele iraniene sau cele spirjinite de Teheran se află în Siria, la granița cu Israelul, ele oricum lansează rachete spre teritoriul israelian, astfel că țara se poate aștepta oricînd la un atac iminent. De această dată, marea prietenie a președintelui Trump față de Israel se dovedește a fi un cadou otrăvit. Poate că singurul care ar putea cîștiga ceva de pe urma acestei situații ar fi Benjamin Netanyahu. Cunoscîndu-i poziția antiiraniană și hotărîrea lui de a apăra cu orice mijloace țara, este posibil ca, pînă la urmă, să iasă victorios la cea de a treia rundă de alegeri care va avea loc în martie.

O altă „victimă colaterală" ar putea fi România. Nu este exclus ca, în condițiile actuale, să se pună în funcțiune baza de rachete de la Deveselu. Să ne aducem aminte că ea a fost creată ca interceptoarele să anihileze tocmai rachetele lansate din Iran spre Europa. Țintele propriu-zise nu vor fi statele europene care au rămas semnatarele acordului nuclear cu Iranul, și care acum au condamnat decizia americană (secretarul de stat Mark Pompeo s-a și plîns de lipsa sprijinului european). Dar baze americane se găsesc răspîndite în Europa, și oricare dintre ele, inclusiv Deveselu, ar putea fi țintă a răzbunării iraniene.

Deocamdată este vorba despre scenarii, dar, ținînd cont de escaladarea rapidă a tensiunilor, ele se pot transforma în realitate. —

Sindromul Mugur Ciuvică

Ştefan BORBÉLY

În dimineaţa zilei de 8 ianuarie 1990 eram în Palatul Victoria, ca membru al unei Subcomisii culturale pentru tineret, coordonate de către Liviu Antonesei. Deşi trecuseră doar două săptămîni de la Revoluţie, stilistica regională a implicării civice ajunsese să se cristalizeze. În scurtul timp pe care l-am avut la dispoziţie din momentul în care Liviu Antonesei ne-a solicitat acordul de a face parte din comisie (am traversat ţara cu frica în spate, ştiind că mai sînt „teroriştі" izolaţi care trag asupra trenurilor), ni s-a cerut să încropim planuri, să punem pe hîrtie idei, pentru a le discuta în timpul şedinţei.

Ajungînd acolo, am descoperit că numai noi, provincialii, făcuserăm acest lucru, întrucît colegii noştri din Capitală erau ocupaţi cu împărţirea de funcţii, patrimonii şi apartamente. Şedinţa a fost dezlînată, în primul rînd din cauza lor. Neexistînd încă telefoane mobile, săreau mereu de pe scaun pentru a se repezi la aparatele din incintă, cu scopul de a fi consultaţi sau de a da indicaţii: funcţia cutare merge la cutare, îl mutăm pe X în locul lui Y, apartamentul din Calea Moşilor merge la cutare, cel deja repartizat fiind reorientat către ixărescu etc. E de la sine înţeles că respectiva comisie, în care doar cîţiva naivi ca mine îşi puseseră speranţe, a sucombat înainte de a se naşte. Ne-am despărţit după o zi sterilă, cu promisiunea că în curînd vom fi chemaţi şi ne vom întoarce. Nu s-a mai întîmplat niciodată.

Inteligenţă pragmatică, derivată dintr-un cinism matematic

După-amiază, fiindcă mai aveam timp berechet pînă la trenul de noapte, l-am vizitat pe unul dintre foştii mei colegi de facultate, foarte activ pe micile ecrane în perioada respectivă, cum este, de altfel, şi astăzi. Cu o surîzătoare naivitate de ardelean obsedat de construcţie şi de atavismul lucrului bine făcut, i-am vorbit despre necesitatea unor programe social-politice solide şi despre obligaţia morală de la le duce la capăt. S-a uitat la mine amuzat şi mi-a retezat-o cu tandreţe: nu vremea faptelor a venit acum – mi-a spus el –, ci aceea, iresponsabilă, a vorbelor aruncate în patru vînturi. Aşa că el s-a poziţionat deja strategic pe lîngă o televiziune, fiind decis să accepte pe viitor orice invitaţie la talk-show-uri, a căror componenţă se decide în zilele respective. M-a asigurat că-i o investiţie de timp rentabilă, chiar şi pentru un scriitor obligat să renunţe la vocaţie: atunci cînd voi face milionul de euro din vorbitul la televizor, te voi anunţa. A trebuit să aştepte cîţiva ani, dar a făcut-o.

Inteligenţa pragmatică a colegului meu deriva dintr-un cinism matematic bine drămuit, ceea ce-i un lucru destul de rar în zilele noastre. Tot meditînd noi pe seama a ceea ce trăiserăm la sfîrşit de decembrie 1989 şi pe seama a ceea ce va să vină, el mi-a explicat, doct şi avizat, cu exemple concrete din sociologie, starea de fapt în care ne aflăm. Miza primordială a momentului e banul, mi-a spus el, adică accesul la puşculiţele încă libere, necontrolate. În funcţie de această coregrafie mercantilă, societatea va înregistra un clivaj previzibil: naivii se vor îndrepta către idealuri, pe cînd pragmaticii se vor strînge în preajma cazanului în care fierbe „mălaiul". În epoci de genul celei pe care o traversăm noi – a mai spus el –, haosul şi imprecizia sînt mai profitabile decît logica obiectivă sau ordinea. Aici vor interveni cuvintele, prin intermediul retoricilor infinite de la televiziuni şi din spaţiul public. Rolul lor nu va fi acela de a clarifica lucrurile, ci acela de a le învălui într-o ceaţă, din care fiecăruia îi va fi dat să înţeleagă ceea ce va fi în stare. Totul e programat să devină ceţos: funcţiile, instituţiile Statului, memoria colectivă, chiar şi justiţia. Strategia cere ca adevărul să rămînă pluriperspectivic, împreună cu mijloacele dihotomice care îl exprimă. Prin urmare – a mai spus el –, regulatorii de opinie, adică televiziunile, sînt pe moment în căutarea a 150-200 de „sibilinici", suficient de versatili pentru a bălmăji plauzibil toate sensurile posibile, lăsînd ca adevărul să plutească în derivă.

Prognoza se va adeveri în timp, eclozînd mai devreme decît ne-am fi aşteptat. Îi vedem şi astăzi pe aceşti tacticieni pe micile ecrane, televiziunile – cu precădere cele comerciale – funcţionînd, de regulă, cu aceeaşi oameni „de opinie" cu care ele porniseră şi acum 20-25 de ani. În total, dacă apelăm la o aritmetică permisivă, sînt vreo două sute de clienţi constanţi, şansa de a vedea permanentizîndu-se o fizionomie nouă fiind destul de redusă. Unii dintre ei au îmbătrînit pe micul ecran, alţii sînt pe cale de o face. Sînt zece, poate chiar cincisprezece ani de cînd ei nu mai spun nimic nou, coeficientul de predictibilitate semantică estompîndu-le orice impact social real.

Telespectatorilor le este deja lehamite atunci cînd îi văd şi schimbă imediat canalul. Cel mai deranjant fenomen este acela al proletarizării vestimentare. La BBC sau CNN, sacoul, cămaşa scrobită şi cravata asortată sînt obligatorii atunci cînd eşti invitat în studio, fac parte din cod. La noi, se vine ca la munca de jos: pantofi scîlciaţi, pulovăr lăbărţat, şosete în dungi la cămaşa în carouri. Ion Cristoiu arată ca un salahor public, care n-are timp să treacă prin faţa oglinzii. Cristian Tudor Popescu merge chiar şi-n trening, de parcă ar fi într-o escală pe drumul care duce înspre terenul de tenis. Stiliştii studiourilor văd, dar n-au nici o putere: se bucură că „îi au", nu le mai spun şi cum să se îmbrace.

Cui serveşte o societate sastisită?

Refuz să cred că factorii de răspundere din interiorul televiziunilor nu sînt conştienţi de redundanţă, dar e vădit că ei nu intervin, ceea ce înseamnă că situaţia le convine, cauzele fiind de ordin politic. Primul motiv îl reprezintă faptul că aceşti oameni generează în mod premeditat plictiseală socială, sastiseală. O societate sastisită e una preponderent nedinamică, pasivă, ceea ce înseamnă că ea poate fi sugestionată cu uşurinţă. Principalul ingredient al obedienţei e toropeala. I se adaugă fatalismul arhirăspîndit al lui „n-avem ce face", bazat pe oculta minoră în concepţia căreia deciziile se iau nu doar „în spatele uşilor închise", ci într-o microsocietate de privilegiaţi, la care cei mulţi nu au acces, deşi ar dori-o.

Pentru a da un exemplu, Caracalul din ultimele luni şi odiseea fetelor dispărute ar fi la îndemînă. Cu toate acestea, nu mă voi opri la ele, ci la unul mai vechi, care m-a lăsat cu gura căscată. Amintiţi-vă de comoţia publică pe care a stîrnit-o la noi, acum cîţiva ani, ştirea că fetele din lotul feminin de gimnastică (campioane europene, mondiale şi olimpice) au fost supuse unor privaţiuni fizice şi alimentare în timpul antrenamentelor din perioada ceauşistă. Intervievaţi spontan, oamenii de pe stradă şi-au exprimat indignarea faţă de „torţionari", laolaltă cu „specialiştii" adunaţi prin studiouri. Din păcate, au intrat în joc şi protagonistele, dispuse să se victimizeze. Stupefiant a fost că nu s-a găsit nimeni (absolut nimeni!) care să spună că nu devii campion olimpic sau mondial jucîndute cu păpuşile pe canapea. Ca fost sportiv, am fost siderat: să nu se găsească, totuşi, nici un om care să fluiere în biserică şi să le spună rătăciţilor oripilaţi că performanţa (orice performanţă, inclusiv cea literară) presupune restricţii şi sacrificiu?

Înţelegerea fenomenului merită o analiză de cîteva rînduri, fiindcă e limpede că, în urma transformărilor generate de schimbările revoluţionare din decembrie 1989, societatea românească s-a structurat pe trei paliere distincte. Pe vremea lui Ceauşescu erau două, clasa politică de mari şi mici privilegiaţi (unde intra şi Securitatea) şi masa celor mulţi. În deceniile de după Revoluţia din decembrie 1989, între clasa politică şi marea masă s-a interpus redutabilul detaşament al vorbitorilor de la televiziuni, responsabili cu formatarea opiniei publice. Ei au sfîrşit prin a acţiona ca o clasă distinctă: modelează realul politic, intervin, cîteodată decisiv, în viaţa publică şi poartă adevărate lupte de exterminare în interiorul „breslei", pentru a-şi elimina preopinenţii şi pentru a ajunge cît mai în faţă. Atunci cînd un post e rîvnit, simultan, de mai mulţi candidaţi, se dau înverşunate bătălii de culise, lovitul sub centură fiind la ordinea zilei. Aceasta e partea scufundată, însîngerată din aisberg, la care telespectatorul obişnuit nu are acces, întrucît în lumea închisă a „formatorilor de opinie" nu se lucrează cu blîndeţe, ci cu şişul sau otrava la purtător. Cuibul de vipere viermuieşte: se înlătură oameni, se ajustează posturi sau liste de participare, se blochează opinii şi cariere. Dar se obţine notorietate, convertibilă imediat în capital economic, financiar sau politic. Nu prea avem guralivi săraci în spaţiul public; cei care au fost au prins, între timp, osînză.

Un microfon ca totul să „curgă" o seară întreagă

Numeroase convulsii din societatea românească postdecembristă s-au jucat cu anticipaţie la televizor, în cadrul unor talk-show-uri socotite de regulă anodine. Inversul medaliei e la fel de valabil: dacă Puterea a fost interesată de inducerea în spaţiul public a unor mesaje cu un mare coeficient de persuasiune, televizorul s-a dovedit a fi, întotdeauna, o cale mai scurtă decît aceea a comunicatelor oficiale. Trebuie precizat doar faptul că fenomenul nu se poate extinde asupra întregii prese, întrucît – cu minimele excepţii inerente – presa scrisă e practicată, dacă o privim din perspectiva omului de rînd, de către anonimi. Puţini cititori se mai obosesc să reţină nume; pe cînd, la televiziuni, situaţia e cu totul alta, ceea ce demonstrează şi faptul că, în pofida optimiştilor globalizanţi care scriu entuziast despre preeminenţa internetului şi a reţelelor de socializare, principalul suport informaţional în România de după 1989 îl constituie în continuare televiziunea. Şi sînt puţine şanse ca, pe termen scurt, acest lucru să se schimbe.

Însă, în acest domeniu, stupoarea e indusă de primitivism. Sub aspect profesional, nu există nimic mai rudimentar decît să iei un microfon şi să-l laşi uitat în mijlocul unor oameni care dau din gură timp de trei sau patru ore. Dintre toate formele de televiziune existente, cea de studio e cea mai sărăcăcioasă, dar totodată şi cea mai rentabilă din perspectiva postului care recurge la procedură. E mai costisitor să faci reportaje, să pui în mişcare echipaje tehnice sofisticate, pentru a le trimite în patru zări, cu atît mai mult cu cît materialul amorf filmat de ele trebuie ulterior editat, montat, ceea ce înseamnă, evident, un personal tehnic auxiliar, care trebuie, la rîndul său, plătit, întreţinut, înzestrat cu aparatură etc. E mult mai ieftin să iei un microfon, două-trei persoane de coloratură politică diferită (chipurile, pentru a asigura echidistanţa) şi să laşi ca totul să „curgă" o seară întreagă. Sub aspect procedural, cu acest tip de travaliu ne aflăm în ceea ce s-ar putea numi a fi „comuna primitivă" a transmiterii imaginilor la distanţă, rămînînd, totuşi, bizar motivul pentru care televiziunile de la noi nu intervin ca să îl amelioreze. Există, evident, un motiv subiacent aici, la care vom ajunge după un mic ocol.

Dacă e să căutăm modelul din care s-au inspirat, păstrînd proporţiile, televiziunile noastre comerciale, putem invoca două, cu tipologii distincte: CNN şi Deutsche Welle. Există o fundamentală diferenţă de concepţie între ele. CNN e o televiziune centrată pe lumea politică, pe ştiri (eventual comentate), pe cînd DW se apropie de expectanţa cu care telespectatorul român s-a obişnuit din vremuri imemoriale şi care presupune situarea politicului la acelaşi nivel cu palierul social, cultural, turistic sau ecologic. Adică, poţi vedea la DW, în orele de mare audienţă, reportaje făcute în muzee, în oraşe, chiar şi mici crîmpeie pitoreşti şi delicate, realizate, de pildă, în atelierele unor meseriaşi locali sau acasă la scriitori sau artişti.

Pe telespectatorul mediu de la noi, antrenat cu Teleenciclopedia sau cu reportajele diverse de odinioară dedicate „frumuseţilor patriei", tipul acesta de televiziune mai „umană" îl unge mai uşor la inimă decît bombardamentul nesfîrşit cu ipoteze discutabile, pe care i-l administrează o cohortă de „formatori de opinie"

surescitaţi de fenomenul politic, destul de indigest şi de inestetic în majoritatea manifestărilor sale. Pentru DW, imaginaţia şi empatia au un rol semantic, fiind capabile să transmită sau să capteze inclusiv patriotism. La noi, dimpotrivă, efortul de teren al televiziunilor se rezumă, adesea, la cîte o fătucă zgribulită, trimisă într-o intersecţie ca să ne spună că ninge. România *adevărată* nu intră în repertoriul televiziunilor noastre de azi, cu excepţia aspectelor ei groteşti, corozive. Motivul e explicat la facultăţile de jurnalistică încă de la primele cursuri, unde ţi se predă regula de bază a meseriei, care e senzaţionalismul. Altfel spus, dacă un cîine muşcă un om, ştirea care se naşte din asta poate fi cel mult banală. Însă, dacă scenariul e invers, lucrurile încep să devină interesante.

Pe lîngă primitivism profesional şi costurile de producţie relativ reduse, motivul pentru care televiziunile noastre comerciale stau cramponate pe evenimentul politic se dovedeşte a fi consonant cu dorinţa dintotdeauna a Puterii de a-l reduce pe om la calitatea de animal politic. Rezultatul îl reprezintă disponibilitatea de manipulare. Unidimensionalizarea psihică a telespectatorului prin intermediul supralicitării disponibilităţii sale politice îi garantează Puterii că va dispune mereu de o textură capabilă de a fi purtată în direcţia care se doreşte. Paradoxal rămîne doar faptul că, într-o asemenea ecuaţie de putere, televiziunile obediente Puterii şi cele care îi sînt potrivnice acesteia ajung să joace la aceeaşi mînă, neutralizîndu-se reciproc. Nu întîmplător, avem „formatori de opinie" foarte versatili (cuvîntul e un eufemism pentru „şmecheri"...), care migrează liber dintr-o tabără în alta, cîteodată de-a lungul aceleiaşi seri. Nu ideologiile dihotomizate contează, ci spaţiul de tampon, ceţos, dintre ele.

„Ţapul ispăşitor" al televiziunilor

Dacă deconstruim toate variabilele aflate în joc, rămîne ca reper stabil profesionalismul tehnic ca atare, întrucît consistenţa de plastilină a televiziunilor de care vorbim aici e condiţionată de un punct critic, şi anume de disponibilitatea politicului de a se angrena în „spectacol". Cît timp dispui de un fenomen politic „colorat", ambiguu, care poate fi întors pe toate feţele, lucrurile funcţionează. Însă, atunci cînd fenomenul politic tinde să fie tern şi monocolor – aşa cum se întîmplă în România de acum, după ce frîiele au fost preluate de guvernul Orban şi preşedintele nou-ales manifestă certe propensiuni dictatoriale –, încep dificultăţile. Niciodată în ultimii treizeci de ani televiziunile de la noi n-au fost atît de plictisitoare ca acum. Se vede cu ochiul liber că se află în criză: n-au subiecte, „sursele" au început să tacă, mustul a încetat să mai fermenteze. Emisiunile de actualitate trenează, sînt lipsite de nerv; noroc că e aniversarea Revoluţiei din decembrie 1989, că altminteri ele ar sucomba de tot.

Există două soluţii de ieşire din impas, pe care le putem întrevedea. Prima dintre ele este aceea ca televiziunile să îşi diversifice repertoriul şi evantaiul tematic, dar ele nu par să fie pregătite pentru aşa ceva, fiindcă selecţia de personal pe care au făcut-o de-a lungul anilor a fost unilaterală, mizînd integral pe senzaţionalism. A doua soluţie este ca ele să ajungă la un consens, pentru a genera de comun acord un „eveniment" cu largi rezonanţe spectaculare. Din vremuri antropologice imemoriale – René Girard a analizat magistral fenomenul în cele două cărţi dedicate ţapului ispăşitor –, ambele ingrediente ale ieşirii din criză încep cu litera s: sînge şi sacrificiu. E de presupus, de aceea, că execuţia lui Ludovic Orban va fi mai sîngeroasă decît aceea a Vioricăi Dăncilă. În ultimă instanţă, premierul de acum arată ca un bărbat gata să-şi dea viaţa pentru a prinde un crîmpei de istorie măruntă. —

Intersecţii

Despre importanţa fragmentelor scrise la senectute

Michael FINKENTHAL

Am dat în zilele de *interregnum*, dintre anul care trecea şi cel pe cale de a veni, de un concept pe care-l căutam de mult, fără să fi ştiut că acesta a fost discutat, într-un context oarecum „ortogonal", tocmai de Edward Said în al său controversat *Freud and the Non-European*. Fostul profesor de la Columbia University scria acolo că „oricine va dori să afle ce înseamnă *Spätstil* [stil al senectuţii?!] va găsi în volumul menţionat un exemplu clasic al acestuia"[1]. Tulburat de gîndurile care-mi treceau prin minte în acel moment de cumpănă în care făceam numărătoarea anilor, căutam un răspuns şi la întrebarea legată de interferenţa senectuţii cu ceea ce gîndim şi felul în care scriem la bătrîneţe.

De la întemeietorul filozofiei japoneze moderne, Nishida Kitaro, şi pînă la iluştrii săi urmaşi Tanabe şi Nishitani, şi apoi mai tinerii Miki Kyoshi şi Shin'ichiro Hisamatsu, toţi au navigat pe apele modernităţii filozofice europene, profund influenţate de un Kant (relativ) tînăr.

Gîndul m-a dus la poetul Gottfried Benn, autorul unui eseu pe această temă, care pornea de la observaţia că dintre geniile – literare sau artistice – cărora le cunoscuse operele, aproape jumătate au ajuns să trăiască pînă la adînci bătrîneţi. În lunga sa listă, Benn îi menţiona, printre alţii, pe Michelangelo şi pe Goya, pe Munch şi Matisse, iar dintre literaţi, pe Goethe şi Tolstoi, pe Hugo şi Tennyson, precum şi pe contemporanii săi, Knut Hamsun sau Romain Rolland. Exemplele abundă într-adevăr, şi marea întrebare este cînd se instalează senectutea, la ce vîrstă începe „bătrîneţea"? Desigur, adevăratul înţeles al întrebării este acela al lui „*cum* se insinuează vîrsta în actul creator?" sau, dacă vrem să fim mai poetici, cum afectează timpul – acest *atotputernic sculptor*, cum îl numise Marguerite Yourcenar – creaţia artistică/literară?

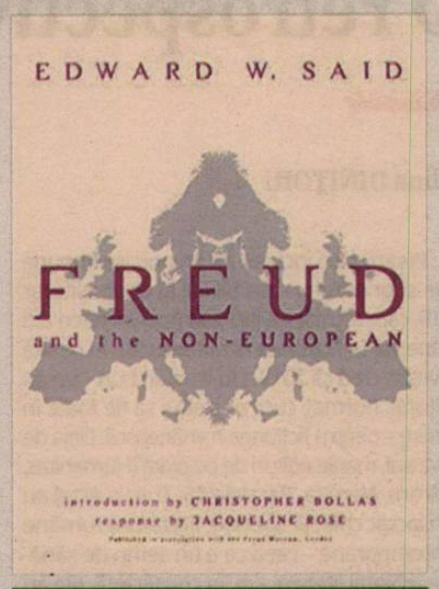
În articolul său publicat în 1954, intitulat „Artiştii la senectute"[2], Gottfried Benn menţionează o prelegere a unui bine-cunoscut cercetător din domeniul studiilor kantiene – la care asistase cu un an în urmă – pe tema *operei postume* a lui Immanuel Kant, recent recuperată în Germania postbelică. Aparent, multe pagini din *Critica Raţiunii Pure*, semnificativ modificate, au fost rescrise de filozoful german la mai bine de douăzeci de ani de la publicarea originalului. Apariţia unor idei, uneori diametral opuse celor enunţate în cele scrise cu două decenii în urmă, în acest *Opus postumum* scris între 1797-1803 aducea în discuţie, în modul cel mai firesc, întrebarea următoare: căror texte trebuie să le dăm *astăzi* crezare?

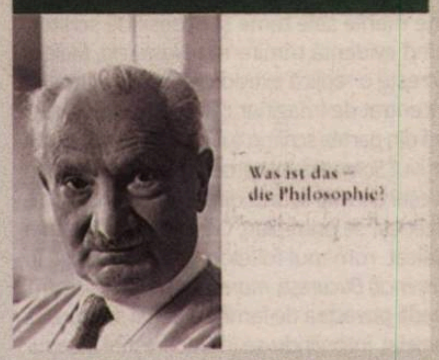
Dincolo de aspectul didactic-şcolăresc-subiectiv al întrebării, se întrezăreşte şi o dificultate analitică/hermeneutică certă: o modificare a epistemologiei *Criticii raţiunii pure* a lui Kant poate modifica într-un mod fundamental teoria *numenalului* şi a *realului*, introducînd dificultăţi hermeneutice la toate nivelurile de interpretare ale modernităţii şi în toate fazele ei, pînă la postmodernism şi chiar şi dincolo de acesta. Desigur, în principiu, *stilul tardiv* poate fi identificat şi interpretat uneori printr-o comparaţie directă între opera de tinereţe şi cea a artistului vîrstnic: Said aduce ca exemplu un asemenea demers în domeniul muzicii, sugerînd analiza în paralel a ultimelor cinci sonate pentru pian şi *Missa Solemnis* a lui Beethoven cu multe dintre faimoasele sale creaţii din tinereţe. Mai direct (şi mai ironic), Benn aminteşte vorba lui Bernard Shaw, care ar fi scris undeva că, nemaipăsîndu-le de viitor, bătrînii devin de-a dreptul periculoşi! Nu voi merge în această direcţie acum, cu toate că am citit recent culegerea de articole despre *postumanism* coordonată de Alex Ciorogar (publicată la Editura Tracus Arte anul trecut), care conţine multe materiale relevante în acest context; mă voi mulţumi să aduc în spaţiul restrîns care-mi stă la dispoziţie o ilustraţie a acestei incidenţe posibile a unui „stil tardiv" (sau, mai pe înţeles spus, a unei schimbări dramatice de direcţie) asupra eforturilor teoretice în umanioare.

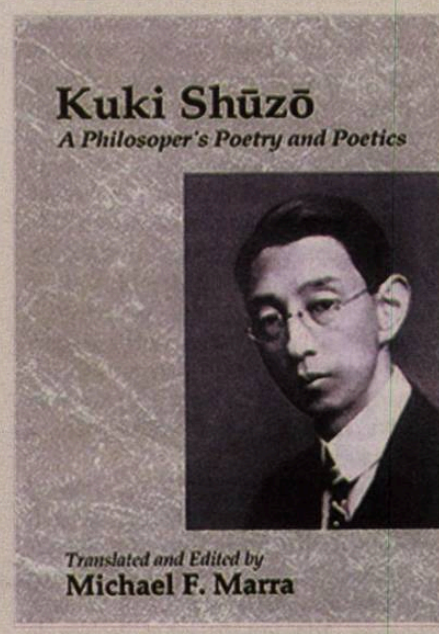
În al său *Unterwegs zur Sprache*, publicat în anul 1959, Heidegger se angaja, în mod public, într-un dialog *post festum* cu filozoful japonez Shuzo Kuki (decedat în 1941), prin intermediul unei conversaţii cu Tezuka Tomio, profesor de literatură germană aflat în anii 1950 în Germania. Dialogul Heidegger-Kuki, purtat în mare parte în anii '20 ai secolului trecut, cînd acesta din urmă venise să studieze noua filozofie europeană (mai tîrziu, a studiat şi cu ajutorul lui Jean-Paul Sartre, la Paris), s-a raportat la rolul esteticii în cunoaşterea „adevărului artistic"[3]. Kuki, fascinat de rolul contingenţei în experienţa existenţială, se întreba dacă există posibilitatea de a o descrie pe aceasta în termeni pur raţionali. Rezultatul reflexiilor sale în această direcţie a fost teoria lui *iki* dezvoltată cu peste o decadă mai tîrziu, concept foarte japonez, greu de tradus şi de explicat, dar care, în esenţă, este bazat pe o *estetizare a actului trăit*, care ar avea potenţialul de a transcende contingenţa.

În volumul citat, Heidegger face o remarcă usturătoare şi de o incorectitudine politică desăvîrşită astăzi, dar la obiect, cred eu, şi justificată în contextul celor menţionate mai sus: „am discutat mult la vremea aceea cu Shuzo Kuki faptul că *filozofii orientali* („East Asians", în traducerea engleză, care a apărut în 1971), spune filozoful german, pun prea mult accent pe sistemele conceptuale europene". Într-adevăr, aşa a şi fost: de la întemeietorul filozofiei japoneze moderne, Nishida Kitaro, şi pînă la iluştrii săi urmaşi Tanabe şi Nishitani, şi apoi mai tinerii Miki Kyoshi şi Shin'ichiro Hisamatsu, toţi au navigat pe apele modernităţii filozofice europene, profund influenţate de un Kant (relativ) tînăr. Cum ar fi arătat filozofia japoneză contemporană dacă Nishida Kitaro ar fi avut acces la menţionatul *Opus Postumum*?

Ierusalim, 4 ianuarie 2019







---

1. Edward W. Said, *Freud and the Non-European*, Verso, London, 2003, p. 28.

2. Articolul a fost tradus în limba engleză şi a apărut în vara anului 1955, în *Partisan Review*; citez din volumul Gottfried Benn, *Primal Vision*, New Directions Books, New York, 1971, pp. 183-208.

3. O carte extrem de importantă în acest context, intitulată *Kuki Shuzo: A Philosopher's Poetry and Poetics*, a fost publicată de Michael Marra la University of Hawai'i Press, Honolulu, 2004.

O retrospectivă literară 2019

Adina DINIȚOIU

Pentru că e început de an nou, se impune – fie și orientativ – un bilanț al anului literar 2019, care tocmai s-a încheiat (mă voi referi aici în special la ficțiunea românească). În ce mă privește, cred că 2019 a fost un an bun – un an editorial normal, cum ar trebui să fie toate în genere – pentru ficțiunea românească. Deja de cîțiva ani, marile edituri de pe piață (Humanitas, Polirom, Nemira, Paralela 45, Tracus Arte) au consacrat colecții speciale literaturii române contemporane – ceea ce e un semn de sănătate a pieței literare – și, în consecință, ele au publicat consecvent titluri românești. Scriitori din generații diferite – de la cei consacrați la cei mai tineri – au publicat în 2019 cărți bune și foarte bune. Mircea Cărtărescu a revenit cu un volum de proză scurtă, *Melancolia* (Humanitas, 2019), alcătuit de trei povestiri – *Punțile*, *Vulpile*, respectiv *Pieile* – ce reiau, la treizeci de ani de la prima publicare a volumului său de proză scurtă de referință, *Nostalgia* (apărut inițial cu titlul *Visul*, la Cartea Românească, în 1989, republicat în 1993 la Humanitas, cu titlul *Nostalgia*) toate marile sale teme și obsesii de scriitor. Făcînd evidentă trimitere la *Nostalgia*, *Melancolia* este o replică extraordinară, un splendid concentrat de imaginar cărtărescian, și o surpriză din partea scriitorului, care reușește, după masivul *Solenoid*, întoarcerea la prospețimea poveștii de mai scurte dimensiuni. Tot dintre optzeciștii de prim-plan, Cristian Teodorescu a publicat romanul-foileton (apărut inițial în *Cațavencii*) *București, marea speranță* (Polirom), ce redă povestea de familie a soției scriitorului (Daniela), întorcîndu-se în Bucureștiul începutului de secol XX, pe urmele străbunicii Danielei, vestita moașă Vasilica, venită în Capitală din satul ei din Ardeal, împreună cu familia. Perspectiva oblică a acestui personaj pitoresc – moașa cu diplomă obținută în Imperiul Austro-Ungar, la Budapesta, care ajunge să cunoască, prin natura meseriei sale, femeile din lumea bună bucureșteană și să fie vestită în București – asupra evenimentelor istorice și politice din timpul Primului Război Mondial, în special perioada ocupației germane a Bucureștiului și ulterior evenimentele pregătitoare ale Marii Uniri din 1918, creează un inedit roman bucureștean al anilor din jurul Marii Uniri din 1918 (și un inedit roman al Centenarului Unirii).

Radu Țuculescu (optzecist și el prin debut) a publicat volumul de proză scurtă *Uscătoria de partid (blitz-proze)* (Editura Școala Ardeleană), texte publicate inițial în foileton, pe platforma online *Literomania*, la rubrica omonimă, „Blitz-proze". Adevărat virtuoz al pieselor de mici dimensiuni („blitz-proze", *flash fiction* sau microficțiuni), Radu Țuculescu ne propune – așa cum scriam în postfața volumului său – instantanee ale cotidianului ante- și postdecembrist – cu accente umoristice, grotești, absurde (în tradiția central-europeană, dar asezonate și cu balcanism și caragialism). Sînt proze „vechi și nouă" în același timp: pe de o parte, ne readuc în fața ochilor cotidianul anilor '80, iar pe de alta, acest cotidian ajunge pînă în zilele noastre, cu insesizabile transformări. Texte scurte, nervoase, ele sînt perfect adaptate epocii noastre a vitezei extreme (pot fi citite oriunde, oricînd, pe tabletă, telefon ș.a.m.d.).

Un volum de povestiri a publicat și Radu Paraschivescu, *Omul care mută norii. Șapte întîmplări* (Humanitas), „șapte întîmplări de ieri și de azi, din Franța sau din Italia, dintr-un colț al Bucureștiului sau dintr-altul". Tot la Humanitas, a apărut volumul de povestiri *În buricul pămîntului* (traducere din germană de Mariana Bărbulescu), semnat de scriitorul elvețian de origine română Cătălin-Dorian Florescu. La Polirom, în categoria romanului cu parfum de epocă, Doina Ruști a publicat *Homeric*, iar Simona Antonescu – *Ultima cruciadă*; tot la Polirom, Dan Lungu a publicat *Părul contează enorm* (antologie de proză scurtă, selecție de Marius Chivu). În seria de autor „Gheorghe Crăciun" (coordonată de Carmen Mușat și Oana Crăciun) a apărut, în 2019, romanul *Frumoasa fără corp*.

Dintre scriitorii formați, la sfîrșitul anilor '90, la cenaclul condus de Mircea Cărtărescu (la Literele bucureștene), au publicat anul trecut cărți noi T.O. Bobe, *Cartea neisprăvirii* (Humanitas) și Cezar Paul-Bădescu, *Frica de umbra mea* (Polirom, povestiri). La Editura Crime Scene Press, Caius Dobrescu (nouăzecist și el, din grupul de la Brașov) a publicat *Cu inima-n dinți*, cel de-al patrulea volum al seriei polițiste „Vlad Lupu" (un tip de *policier* complex, pluristratificat și ludic). Daniel Bănulescu a publicat, la Editura Paralela 45, un nou roman, *N-ai vrea să te trimit în Paradis?*, iar Marian Ilea – volumul de povestiri *Zeppelinul piticului*. La Editura Vellant, Dan Pleșa a publicat volumul de proză scurtă *Povești de dragoste și neputință*.

Trebuie spus că, în 2019, au publicat volume noi – și importante – și scriitorii de primplan ai generației tinere (douămiiste și post-douămiiste). Poetul și prozatorul Cosmin Perța, unul dintre numele de vîrf ale tinerei generații din literatura noastră contemporană, și-a încheiat în forță, în 2019 –, cu romanul *Arșița* (Editura Paralela 45) – o trilogie romanescă ale cărei prime două părți sînt *Teofil și Cîinele de lemn* (Herg Benet, 2012) și *În urmă nu mai e nimic* (Polirom, 2015). Purtînd o marcă stilistică inconfundabilă, *Arșița* e un roman puternic, poetic și vizionar, satiric și mistic (în tradiția prozei central-europene și rusești), dar și cu accente fantastice și cu o inedită formulă distopică. Ca editor, Cosmin Perța a contribuit, anul trecut, la rebranduirea Editurii Paralela 45, unde a inițiat colecții puternice de literatură străină și românească – în colecția românească au apărut romanele semnate de Daniel Bănulescu (menționat mai sus), Sorin Delaskela, *Destrămare*, respectiv Ciprian Măceșaru, *Alergătorul invizibil*, alături de romanul lui Cosmin Perța. Tot la Paralela 45 au apărut antologiile *Nume de cod: Flash fiction. Antologie Literomania de proză scurtă* (coordonatori: Adina Dinițoiu și Raul Popescu) și *Pasageri. Antologia de proză scurtă a Școlii de vară „Gheorghe Crăciun"* (coordonator: Cosmin Perța) – antologii care susțin proza scurtă în varianta ei micro (de tip *flash fiction*, proză de maxim 1.000 de cuvinte) și care propun o adevărată „pepinieră" de noi talente literare.

Tînără prozatoare de talent (în descendență douămiistă), cu o voce proprie și o scriitură directă, de observație și dialog, Lavinia Braniște a revenit, și ea, în 2019, cu un foarte bun roman, *Sonia ridică mîna* (Polirom) – un roman puternic, tranșant și trist despre condiția tinerilor într-o societate postcomunistă foarte amestecată, care nu și-a rezolvat problema trecutului recent (comunismului), reducînd prin aceasta drastic șansele sociale și profesionale ale tinerelor generații. Tot în 2019, la Polirom, au revenit cu volume noi Dan Sociu (*Uau*) și Ionuț Chiva (*Kids are not OK*), nume consacrate ale douămiismului. Dan Coman a publicat, la rîndul lui, *aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată* (Polirom). La Paralela 45, Diana Geacăr a publicat volumul de proză scurtă *Cine locuiește la subsol*, la Humanitas, Corina Sabău a revenit cu romanul *Și se auzeau greierii*, Liliana Corobca a revenit și ea, la Polirom, cu romanul *Buburuza*; Mihai Radu a publicat romanul *Contaminare*, la Polirom. Adaug romanele *Viața și întoarcerea unui Halle* de Alexandru Potcoavă (Polirom), *Constantin* de Iulian Bocai (Polirom), *Vînători-culegători* de Maria Manolescu (Polirom), *Și fericirea era obligatorie* de Andrei Crăciun (Polirom), volumul de povestiri *Cîteva feluri de a dispărea* de Flavius Ardelean (Nemira).

O să închei acest bilanț rapid și – prin forța lucrurilor – subiectiv cu cîteva titluri interesante și promițătoare la categoria debut în proză: printre ele se numără volumele *Tonomatul* de Andrei Panțu (proză scurtă, Humanitas), *Trilogia sexului rătăcitor* de Cristina Vremeș (roman, Humanitas), *Părinți* de Diana Bădica (roman, Polirom), *Varșava* de Ana Donțu (povestiri, Nemira).

La capitolul poezie, menționez *Jos realitatea!* (Paralela 45), noul volum semnat de Florin Iaru, poetul optzecist de prim-plan, *Psalmi*, noul volum al lui Radu Vancu, *soft guerrilla* de Teodora Coman (ambele la Casa de Editură „Max Blecher"), *Bazarul culegătoarei* de Doina Ioanid (Casa de pariuri literare), dar și cărțile de debut semnate de Cătălina Bălan (*Cutii*, Paralela 45) și Anastasia Gavrilovici (*Industria liniștirii adulților*, Casa de Editură Max Blecher). Iar dintre cărțile de eseistică, semnalez *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei* (Polirom), noul op masiv semnat de Mircea Mihăieș, *Dicționar de locuri literare bucureștene* (Humanitas) de Corina Ciocârlie și Andreea Răsuceanu, *Izgoniții* (Polirom) de Vasile Ernu (al treilea volum din *Mica trilogie a marginalilor*, din care mai fac parte *Sectanții* și *Banditii*) sau *Mama îmi spune că am o viață frumoasă* (Polirom, colecție de articole publicistice) de Ana Maria Sandu. —

Trei debutanți

Claudiu KOMARTIN

Cătălina BĂLAN scrie o poezie pe care nu o consider *minimalistă* (o etichetă folosită cam zglobiu și, în general, dintr-o mare lene): dacă e să mă raportez la poezia deceniului care mai are puțin și se-ncheie, această poetă nouă, de o uimitoare precocitate (o citesc de vreo opt-nouă ani și i-am urmărit cu interes traiectoria), vine cu un discurs care o face credibilă și reală. *Cutiile* (Paralela 45, 2019) ei sînt biografeme ce umanizează lumea („mică și caldă inima mea/ se înghesuie lîngă tine seară de seară/ uneori inima mea se suprapune perfect peste tine/ atît cît

să mai poți respira") într-o vreme în care preocupările poeților de douăzeci și ceva de ani se situează adesea într-o zonă de extirpare a umanului, de impersonalizare operată chirurgical. Nici urmă de tehnicismul sincopat al multora dintre debutanții de azi în *Cutii*, Cătălina Bălan scriind o poezie ușor de luat aproape în care găsesc cîteva calități de bun augur: are umor și ironie, fără a ajunge să ruleze glumițe facile și meme-uri („ai mei au ascuns kamasutra/ bukowski miller și brumaru pe un raft ceva mai sus/ *gen*, ca să n-ajung eu/ asta înseamnă să fii părinte responsabil"), fără să lase, așadar, cititorului său impresia că ar ține cu tot dinadinsul să-i atragă atenția prin anecdotă sau *wink* post-ironic; poezia aceasta este simplă (chiar cu riscul unor texte „telefonate", ce frizează banalul), lipsită de ornamente și empatică, iar autoarea ei are tenacitatea de a-și umple *cutiile* cu toate acele lucruri cu care ne populăm viețile, alcătuind un spațiu familiar (cu vagi ecouri din Cristian Popescu) precis conturat și afabil („visul meu este să am un troleibuz personal/ mă bucur cînd văd un troleibuz/ uneori de el depinde bunăstarea mea sufletească / ce poate fi mai frumos decît un troleibuz în mișcare/ poate doar un bărbat care își calcă singur cămașa"). Pe de altă parte, versurile sale sînt în stare să producă și disconfort („ca să fii eficient/ azi am învățat că/ înainte să resuscitezi pe cineva/ trebuie să-i tai hainele/ și să apeși direct pe pieptul gol/ la 4 cm în jos față de stern și 4 mai sus de buric"), să dea naștere la rupturi în aparenta egalitate a modului în care tratează materia poetică. Dacă e posibil ca intimitatea să fi rămas una dintre ultimele redute ale subversivității (dat fiind că discursurile refuzului și ale rezistenței au fost confiscate de alți „vectori" ai vieții noastre sociopolitice), Cătălina Bălan e cea mai gingașă subversivă a zilei („nouă nu ne mai dă nimeni ulei de pește/ cu linguriță/ de unde și nevoia de a ieși în stradă/ pentru că problemele și alte chestiuni/ nu se rezolvă de la sine"), iar cutiile ei sînt pline de obiecte sufletești prețioase („pe o bancă la malul oceanului/ în fața unui soare enorm care apunea/ mă gîndeam că poate o să stau cu tine toată viața/ da. toată viața"). Dacă va stărui să nu confunde simplitatea cu superficialul, sînt sigur că va confirma promisiunile din această primă carte.

Monica STOICA este în *Fetele visează electric* (Charmides, 2019) o compătimitoare pătimașă, atît în raport cu personajele care îi populează poezia (cerșetori și prostituate, „băieți schizo" și hebefrenici, depresivi, afazici și rătăciți, „prinți ai mizeriei" și dezechilibrați chimic ce trăiesc în regimul iminenței și al vertiginosului, pentru a căpăta contur precis și personalitate pregnantă în ultima parte a cărții – „nebuna Sevastița", „bipolarul Nea Alexandru" sau „Maria Scarlat, escortă" îi dau prilejul pentru poeme în care Octavian Soviany din *Scrisori în Arcadia* și, poate, *Pulberea, praful și revoluția* o întîlnește pe Ruxandra Novac din irepetabila *Ecograffiti*), cît și cu propria biografie turbulentă. Reactualizînd o ipostază rimbaldiană în peisaje urbane halucinate, învăluite în „întunericul amorf și letal", specifice erei „contrariilor și a erorilor fundamentale ale identificării", în care „omul te-așteaptă ca pe-un algoritm", subiectul poetic din *Fetele visează electric* (voită sau nu, oglindirea în titlul celebru al lui Philip K. Dick de acum o jumătate de secol e greu de ocolit) este un fel de Blade Runner feminin, hipersensibil, saturat de-o luciditate autoscopică de origine saturniană, umblînd paranoic și dereglat pe străzi luminate artificial, în noaptea „în care conlucrează Mafiotul celest și moartea". Vagabondaj anesteziat de aglomerarea de imagini proliferante, în atmosfera ostilă a orașului în care hipertehnologicul aproape că a extirpat orice decor natural („ce monocord & sick e sunetul sleit al mașinilor/ în colț lîngă ruina vegetală din delta văcărești/ fata își străpunge ochii cu iglițele fără teamă/ a ajuns la limită și care-i limita pentru o fată?"), în „caruselul pentru care nu există/ buton de oprire", „băiețoaica febrilă" este în același timp și vînătorul, dar și androidul, despre care știm că este mai uman decît omul și de aceea trebuie găsit și eliminat. Cochetăria nevrotică a Monicăi Stoica („așa că alegem culoarea neagră,/ rochiile/ și costumul de latex/ să ni se dea ceva pur,/ ceva neiertător, fiola cu otravă,/ trena de dantelă cu perle, mînjită de sînge,/ implanturile neuronale,/ o luptă armată pentru iubire") a produs unul dintre cele mai percu-

tante debuturi din poezia ultimilor ani, pe care l-aș pune în momentul acesta doar lîngă *4,5 litri de sînge, miliardar* a lui Dan Dediu – unui asemenea discurs nu-i poți face dreptate vivisecționîndu-l și umblîndu-i prin mațe și hățișuri neuronale și cu atît mai puțin povestindu-l, iar atunci nu-ți rămîne decît să citezi secvențe în care imaginația e turată la maxim, iar pulsul o ia razna pînă ajunge să fie imposibil de măsurat: „cîte ore mai sînt pînă la extincție? vocea mea răsunînd în megafoane,/ nebunul bărbos, înarmat, suit pe parapet, cu predica tînguitoare/ și fetele care adună păpușile de porțelan în debarale. halena și ura lor/ și iubirea lor într-o zi de vară, cînd fiecare se bate cu umbra lui/ și, practic, trupul e mai inconsistent decît umbra. cum să interpretez/ evenimentele, acest mortal kombat în noapte, cu nimbul de șmirghel,/ cu care microscop să mă uit și ce e pe lamelă, [...]/ cuțitele sînt toate ascuțite în visul meu./ în camera mobilată ultramodern sînt singură și mă transform în obiect. [...]". *Fetele visează electric* este un volum de debut abil construit, intens și acaparator.

Deși îl mai încearcă romantismul blegos, **Luca Ștefan OUATU** are abilitatea să nu alunece prea des în sentimentalisme sau naivități zornăitoare – ceea ce pentru un poet de numai nouăsprezece ani, mezinul desantului de debutanți de anul acesta, e din start o bilă albă. Ouatu e un poet al timpului său – dacă de vreo nouă decenii încoace ipostazele (și strategiile corespunzătoare) preferate de tinerii masculi lirici erau de băiat rău, de june arțăgos și exigent, de histrion sau arlechin sarcastic, de provocator îndărătnic și ofensator hipersexual (semnalmente recognoscibile în diferite grade la Bogza, Geo Dumitrescu, Vintilă Ivănceanu, Mircea Dinescu, Traian T. Coșovei, Daniel Bănulescu, Marius Ianuș și destui alții), poetul de-o vîrstă cu noul secol preferă să afișeze o poză cool, urmarea fiind că miza estetică (deși orice formă de estetism e din start respinsă sau subminată) cade pe atitudine și modulații ale detașării ironice, pe distanțarea de sursele autorității mai curînd decît pe confruntarea acestora.

Așa că nu teribilismele sau ostentația sînt cultivate cu predilecție în *Cinematic* (OMG, 2019), ci un ton degajat și ingenuu, de o temeritate atenuată încă de la început prin strategii de temperare. Vulnerabil și altruist, juisor și înstrăinat, dispus la filozofări care l-ar face invidios pe Căpitanul Evidență („prins între corpuri și necunoscute/ definiții tripuri și chipuri/ căutăm recunoaștere/ viață în cele mai mici lucruri și/ trăim aceeași zi/ fără să știm de ce" sau, și mai rău, „zona de siguranță a dispărut/ și odată cu ea a început să apară/ un loc toxic în care mă lupt/ să simt că mă salvez/ să ies în mijlocul lumii și să urlu/ că în sfîrșit ceva din mine/ poate să doară"), Ouatu este în acest punct un anticlimactic în căutarea febrilă a trip-ului. Subiectul poetic din *Cinematic* trăiește predominant în virtual, în derularea interminabilă de imagini din feed („am stat cu fețe pixelate/ și am văzut lumea cu toate adevărurile ei"), „înconjurat de artificial", mărturisind totuși o pronunțată aspirație către reconectarea cu semenii („și pînă unde nostalgia serilor/ în care nu îmi dezlipesc mîna de telefon/ bifînd mesaje meme izolare/ stickere cu inimioară

așteptat/ oameni să apară în fața mea sărind/ din ecran/ bifînd îmbrățișări lumină/ plimbări prin parc excese de serotonină").

Și Luca Ouatu ar vrea, vorba aceea, *să spargă însingurării ucigătoare zidul*, însă nu prea știe cum să facă – s-o dea pe hip-hop („în trip pe viață și toată viața în trip") sau să se-nchidă-n casă și să deplîngă soarta cea crudă („am acceptat vulnerabilitate/ de aici pînă în cairo/ și am iubit femei frumoase/ fără să mă simt bărbat"), informîndu-și cititorul în legătură cu „sentimentul de vulnerabilitate/ în fața propriei incoerențe/ cînd vine vorba de organizare/ și calitatea vieții".

O poezie despre maturizare plină de tentative de autodefinire care, atunci cînd e simplă și directă („sînt tot copil mă întreb ce mai rămîne/ cînd tot ce e frumos dispare și în noi/ nici serialele nu mai luminează") și nu patinează în formulări tehnicist-demonstrative frizînd nonsensul, aduce cîteva promisiuni cu care pînă și un bătrîn douămiist crispat poate să rezoneze („gata să pierd realitatea cu totul/ și nevoia/ acută de cadre/ cu tripul meu polaroid/ camera de 3 pixeli cu/ șarmul meu de băiat în floarea vîrstei pozam/ fete mai mari întinse pe geam/ visîndu-se timid vedete în filme"). —

Față în față cu postadevărul

Mihnea BÂLICI

După '89, minimalismul în proză a răspuns unei nevoi de autenticitate specifice pentru literatura romînă contemporană și a apărut în opoziție cu formula postmoderniștilor, privită ca fiind excesiv de livrescă și inutil textualistă. Simplificarea mecanismelor narative și orientarea către biografismul frust și cotidianul imediat au reprezentat strategii inteligente de a scăpa de sterilul „joc cu mărgele de sticlă" al predecesorilor. În postcomunism, „priza la real" nu mai reprezintă doar eliberarea de ambiguitățile metafizice ale modernistilor, ca pentru optzeciști, ci contactul nemijlocit cu socialul și politicul.

Din acest motiv, literatura se *dez*-intelectualizează, conform principiului *less is more*. Care e gradul în care a reușit să facă acest lucru? Acesta poate fi subiectul unei lungi discuții. În varianta lui de clișeu, minimalismul a fost doar o inventariere leneșă de biografeme. În zilele lui bune, eficiența a fost asul lui din mînecă: prin mijloace minimale, a reușit să pună probleme de mare anvergură. Acesta e cazul Laviniei Braniște. Dacă ne întoarcem la romanul ei anterior, *Interior zero* (Polirom, 2016), putem observa modul în care formula minimalistă a reușit să contureze o imagine complexă a contemporaneității: a mediului social din corporații, a relațiilor dintre genuri, a psihologiei membrilor precariatului etc. Indiscutabil, entuziasmul criticilor pentru proiectul Laviniei Braniște a fost de înțeles.

Acum, la cîțiva ani distanță, autoarea revine cu un nou roman. *Sonia ridică mîna* (Polirom, 2019) este una dintre cele mai importante apariții editoriale ale anului trecut. Spre deosebire de celelalte proiecte ale Laviniei Braniște, vocea din *Sonia...* e la persoana a III-a. Cu toate acestea, Mihai Iovănel are dreptate să afirme că narațiunea este „modelată tot subiectiv". Distanța dintre narator și protagonistă este minimă, iar formula minimalismului biografist este conservată aproape în întregime. Ba mai mult, personajul principal pare să respecte aceeași structură psihologică ca în celelalte proiecte ale autoarei: un personaj feminin cu o viață profesională și relațională instabilă, care se traduce la nivel emoțional prin vulnerabilitate și inhibare. Așadar, cititorul nu poate decît să se întrebe: care e noutatea? Ce poate să ne mai zică minimalismul acum?

Capitalism, biografie, trecut, memorie

O scurtă trecere în revistă a tramei este necesară. Sonia este un *freelancer* din București, care scrie pentru un blog și lucrează la un radio. Situația ei profesională este stabilă doar pe termen scurt, dar nu îi oferă mari perspective de viitor. Trăiește împreună cu iubitul ei, Paul, care joacă rolul milenialului progresist și feminist, dar a cărui ipocrizie este sesizabilă. Relația lor oferă iluzia stabilității și pare funcțională, însă în spatele fațadei există o distanță emoțională între ei care ajunge să fie angoasantă.

Frica de abandon a Soniei are rădăcini biografice clare: părăsită de tatăl ei la o vîrstă fragedă, a avut experiența ghinionistă a unei familii disfuncționale. În aceste condiții, Sonia a trebuit să se descurce într-o lume a tranziției din ce în ce mai confuză. Cursa meritocratică și centrată pe profit ce caracterizează societatea postcomunistă din România au avut un rol inhibator asupra psihologiei ei. Tot inhibator este și misoginismul mediului în care trăiește: în subtext, există un vădit complex de inferioritate față de bărbați („Și totuși./ Unul dintre ei trebuia să fie ăla naiv./ Unul trebuia să fie femeia" – p. 58). Metafora din titlu sugerează același lucru: Sonia nu reușește să „ridice mîna" (iar cînd o face, „adevărul e că n-o ridică prea sus" – p. 86), deoarece îi este rușine de greșeală, de mediocritate, de propria slăbiciune.

Ceea ce este remarcabil în romanul Laviniei Braniște este finețea și realismul prin care este realizat profilul psihologic al protagonistei. Acest lucru este observabil îndeosebi în modificările prin care trece Sonia de-a lungul acțiunii.

Intriga este dată de întîlnirea cu regizorul Vlad Petre, care îi propune să scrie scenariul pentru un film despre viața intimă a Zoiei Ceaușescu. Ce trebuia să fie un scenariu pentru un lungmetraj de consum ajunge să trezească dileme istorice serioase pentru Sonia. Refacerea și înțelegerea perioadei comuniste ajung să o obsedeze pe protagonistă. Consecutiv, refacerea și înțelegerea propriei sale vieți devin o problemă majoră.

Incursiunea în trecut, fie că vorbim de cel personal sau istoric, scoate la iveală elipsele, punctele oarbe și relativismul percepțiilor. Motivul? „Fiindcă memoria triază în așa fel încît să te țină în viață" (p. 20). În *Sonia ridică mîna*, funcția memoriei răspunde unei necesități pragmatice: eficiența în viața profesională și socială, așadar reprimarea anumitor aspecte ale trecutului astfel încît individul sau societatea să fie funcționale în noul sistem economic. Pe lîngă faptul că acest proces provoacă alienare (pe care Sonia o resimte din plin), analiza la rece a istoriei devine imposibilă. În primul rînd, capitalismul comodifică și relativizează trecutul. Filmul despre Zoia Ceaușescu n-are ambiții de veridicitate, ba chiar se dorește a fi o ecranizare postmodernistă *pulp*, de tip Tarantino („Ai văzut *Inglorious Basterds*?", o întreabă regizorul pe Sonia la un moment dat – p. 92). În cadrul discuțiilor publice despre perioada comunistă, fiecare are opțiunea de a-și crea propria variantă de istorie, în funcție de concepția ideologică personală: „Intelectuali de marcă, specializați în anecdote, vin și povestesc cum se stătea la coadă și se așteaptă ca publicul să rîdă" (p. 86). În al doilea rînd, același lucru se întîmplă și cu trecutul personal. Sonia are opțiunea de a alege diferite mecanisme pentru a-și rezolva temporar traumele, fie prin ședințe la psiholog (și ele incluse în programul capitalist), fie prin proiecții imaginare (de exemplu, îngerul personal: „Pe înger și l-a inventat cînd a plecat de acasă, la optsprezece ani" – p. 13). Cu toate acestea, complexul dat de abandonul tatălui este refulat și anumite aspecte ale istoricului familial îi sînt ascunse chiar de către propria mamă. Trecutul României și trecutul Soniei (precum și al oamenilor din jurul ei: a se vedea căsnicia secretă a lui Paul) sînt imposibil de refăcut.

Iată cei patru termeni-cheie ai interpretării romanului: capitalism, biografie, trecut, memorie. Relațiile dintre aceste elemente sînt determinante pentru acțiunea din *Sonia ridică mîna*. Capitalismul este cadrul mare, subînțeles în care se desfășoară acțiunea: este sistemul economic care controlează orice decizie a personajelor. Fiecare personaj dorește profit, în vederea susținerii (sau obținerii) unei oarecare stabilități financiare și emoționale. Biografia este cadrul mic, imediat în care se desfășoară acțiunea: viața de zi cu zi a Soniei. Sonia își gestionează valorile, experiențele și traumele personale făcînd diferite compromisuri cu cadrul cel mare. Trecutul cuprinde întregul proces care a adus lumea în punctul prezent și este de două tipuri: un trecut personal, ce cuprinde viața Soniei, și unul istoric, al României. Scopul principal al protagonistei este de a reconstitui cele două tipuri de trecut, pentru a înțelege mai bine criza pe care o resimte în prezent. Astfel, memoria (colectivă și intimă) este instrumentul prin care personajul dorește să își realizeze scopul. Cu toate acestea, memoria nu este de încredere, ba chiar este falsificabilă. Cele patru elemente se distorsionează mereu unele pe altele, pînă cînd criza devine irezolvabilă. Tocmai acest nod gordian e punctul de maximă tensiune al romanului.

O evoluție subtilă

Ceea ce este remarcabil în romanul Laviniei Braniște este finețea și realismul prin care este realizat profilul psihologic al protagonistei. Acest lucru este observabil îndeosebi în modificările prin care trece Sonia de-a lungul acțiunii. Față în față cu post-adevărul, Sonia nu are o evoluție explozivă. Scenariul nu este finalizat niciodată și nu apare nicio epifanie *ex machina*. Finalul nu este nici optimist și șablonar, nici cinic și resemnat. De fapt, situația din excipit a personajului principal are valențe mult mai complexe.

În starea inițială, Sonia este resemnată cu presiunea psihologică și socială în care trăiește și pe care a învățat să o controleze. În momentul în care trebuie să scrie scenariul pentru film, se lovește de un nou factor de stres: cel al neputinței de a realiza o imagine veridică a comunismului românesc. Reacția imediată este confuzia: „Sonia își dă seama că nu știe nimic despre ce-a fost înainte să se nască ea, deși tot timpul pînă acum avea senzația că știe suficient" (p. 13). Această confuzie, sub influența complexului de inferioritate și a celorlalți factori din viața personală, ajunge să devină un sentiment de blocaj: „Dar cum e posibil un gest de generozitate în acest act artistic, dacă ea se teme constant de greșeală? Dacă se teme că evaluează greșit perioada?" (p. 68). Lecturile incoerente, interviurile luate foștilor securiști și conferințele despre comunism nu aduc nici un rezultat. Aluziile la sentimentul de sufocare sînt dese: Sonia este, într-adevăr, sufocată de scrierea scenariului, de relația sa cu Paul, de *job*, de relația cu familia, de propriile anxietăți ș.a.m.d. Ca în tehnica bulgărelui de zăpadă, aceste presiuni devin tot mai pregnante pînă în punctul în care relația cu Paul se strică și protagonista părăsește Bucureștiul.

Această fractură narativă este semnificativă deoarece reprezintă momentul în care Sonia încearcă, pentru ultima dată, să refacă trecutul personal și istoric. În acest scop, decide să se mute cîteva zile în orașul natal din provincie al tatălui, unde va locui alături de bunicul său, suspectat ca fiind un fost securist. Răspunsuri clare despre trecutul familiei și cel al țării nu află, însă ajunge să privească nuanțat aceste problematici. Realizînd modul în care prezentul distorsionează istoria, capătă o conștiință critică emancipatoare.

Lavinia BRANIȘTE

Sonia ridică mîna
Editura Polirom, 2019, 256 p.

Protagonista observă o fațetă socială mai autentică în marginal, uzual și provincial decît în cercurile docte, „înalte", care au complexat-o în prima parte a romanului: „Aici, în orașul tatălui, sau mai degrabă al bunicului, fiindcă orașele sînt ale celor vii, deși pentru ea nu bunicul era cel mai important din ramura aceasta a familiei, aici, deci, Sonia se simte ca o piesă înfiletată prost în acest mediu. Nu se potrivește, cu toate că și-ar dori, la modul cel mai sincer. Fiindcă are sentimentul, tot mai pregnant, că aici e viața adevărată a țării sale, și nu pe canapeaua lui Dani, nu la bere cu Paul. Nici în cabinet la Ioana nu e adevărat ce se întîmplă" (p. 220). Renunță la colaborarea cu regizorul și se desparte decisiv de Paul. Surprinzător, ajunge să aibă sentimente de afecțiune față de bătrînul securist. Recăpătarea *incognito* a independenței este urmată de întoarcerea în București. Scena de final o portretizează pe Sonia protestînd împotriva unui gardian care încearcă să alunge o cerșetoare din metrou. Romanul se încheie cu un cadru decupat din cotidian, aproape poetic: protagonista vede „prin ușile deschise că femeia cu crizantemele are deja prima clientă" (p. 250).

Pe lîngă conștiința critică, Sonia pare să-și fi cultivat și solidaritatea cu personajele marginale, provinciale, deosebite de cercul ei de prieteni pretențioși din Capitală. Romanul conține, într-un mod deloc tezist, o problematică etică de substrat: în momentul în care „e greșit să te întrebi care e rădăcina răului, fiindcă asta înseamnă că răul are un început" (p. 74), orice pretenție la purism moral devine inutilă, iar empatia este din nou necesară. Naratorul propune, printre rînduri, un umanism critic, cu picioarele pe pămînt.

Maturizarea formulei

Acestea sînt doar cîteva dintre liniile de fugă ale romanului Laviniei Braniște, însă sînt îndeajuns de importante încît să demonstreze că minimalismul poate fi, în continuare, o formulă viabilă. *Sonia ridică mîna* este un roman care scurtcircuitează orice percepție ideologică: atît anticomunismul turbat al anilor '90 și 2000, cît și progresismul pretențios, de fațadă al milenialilor, care a prins contur după 2010. Dînd dovadă de maturitate, inteligență și stăpînire a mijloacelor narative, Lavinia Braniște dă un *refresh* serios formulei minimaliste, reoferindu-i autenticitatea pierdută prin uzură. De departe, nuanțele pe care le aduce discuției despre recuperarea trecutului și despre realitatea contemporană fac din acest volum unul dintre cele mai bune romane ale anului 2019. —

La centenarul romanului *Ion*

Mircea ANGHELESCU

Se vor împlini anul acesta o sută de ani de la apariția primului roman adevărat al lui Rebreanu, *Ion*: povestea țăranului care voia să aibă pământul lui cu orice preț, întrunind în acest vis toate ambițiile și aspirațiile largii pături de țărani pe care o reprezintă el în anii de dinaintea Primului Război Mondial. Foamea de pământ a țăranului român, lipsit de acest simbol al independenței lui sociale de o evoluție istorică nefavorabilă din toate cele trei principate, dar mai cu seamă în Transilvania (ardelean este

Citit odată cu detaliile din aparatul critic al ediției, romanul impresionează puternic în primul rînd prin densitate, prin semnificația precisă cu care este încastrat în mecanismul devenirii fiecare detaliu de comportament, fiecare vorbă sau privirea care o înlocuiește.

și Coșbuc, autorul cunoscutei *Noi vrem pământ!* din 1894, adică dintr-un moment apropiat de desfășurarea probabilă a evenimentelor din *Ion*) apare firesc în mai multe texte literare ale epocii pentru că era una dintre realitățile bine cunoscute acestei generații de scriitori care ies din straturile modeste ale unei populații preponderent rurale: Slavici, de pildă. De altfel, problema reprezentării în literatură a luptei țăranilor pentru a avea pământ a ocupat destule pagini în presa românească de dinainte și de după 1900 și vom găsi acolo chiar o trimitere la pamfletul *Cuvîntul unui țăran către boieri* „scris în 1770-1775 de Vartolomei Măzăreanu", cum se credea atunci (V. Gilu, care publică în *Românul* din 2/15 aprilie 1911 „Cel dintîi protest literar scris în numele țăranilor împilați"), dar care aparține, probabil, clericului Gherasim Putneanul de la Roman, scris într-adevăr către sfîrșitul secolului al XVIII-lea.

Pentru noi, toți cei care am citit *Ion* după ce devenise celebru, deci în decursul veacului care a trecut de la apariția primei ediții, cartea este inseparabilă de respectul cu care am citit-o la o vîrstă prematură, dar și de aura de legendă cu care au întovărășit-o după aceea interviurile și povestirile autorului, care a început curînd să împărtășească cititorilor curioși și – fără îndoială – să retrăiască singur amintirile elaborării sau „travaliului", ale nașterii cărții din fragmente de memorie. Aceasta însemna să-și aducă aminte de locuri, personaje și numele lor (detaliu foarte important, nelipsit din procesul regăsirii) și să-și lămurească împrejurările coagulării unei lumi întregi, coerente și vii, adesea din frînturile de aducere aminte ale unui țînc de poate nici trei ani, de cînd datează cele mai vechi amintiri ale sale folosite în roman. Așa s-a și putut ca primul capitol al cărții, făcut aproape numai din amintirile de atunci, să vină ca de la sine, curînd după începutul războiului din 1916 într-o noapte povestită de Rebreanu într-o conferință din 1932, ținută în fața studenților și a profesorilor de la Facultatea de Litere (ce vremuri!) și pe care o regăsesc ușor în covîrșitorul aparat de note și variante cu care și-a înzestrat ediția mucenicul ediițiilor critice Niculae Gheran: „noaptea aceea, cu primejdii de alarmă, a fost poate cea mai fecundă din viața mea. De la ora nouă seara pînă la șase și ceva dimineața, am stat la birou neclintit... În noaptea aceea am scris întreg capitolul întîi, cel mai lung din roman și începutul celui de al doilea".

Tudor Vianu, care, înainte de fi estetician, a fost membru al cenaclului Macedonski, poet și critic, este cel care-i conferă autorului lui *Ion* titlul de „poet al Ardealului" într-o cronică timpurie, apărută în ianuarie 1921 în *Viața românească* (notele excelentei ediții Gheran fixează data apariției romanului: noiembrie 1920) și caracterizarea a rămas, dovadă că întrunește cele mai importante trăsături ale romanului și ale personajelor sale. Cronica începe de fapt cu concluzia, pe care o va dezolta și diversifica treptat: „Sînt două sau chiar trei acțiuni de însemnătate care își încrucișează firele lor, derivă și încrucișează acțiuni secundare pentru a ne prezenta, într-o figurație de peste optzeci de persoane, mai întîi stratul populației rurale, apoi acea burghezie intelectuală așa de caracteristică vieții românești de dincolo... contactul dintre aceste două pături, în sfîrșit, contactul cu fosta pătură stăpînitoare". Criticul observă cu finețe și corespondențele, „acompaniamentul pe care îl face natura tuturor momentelor sufletești acute", un anumit „animism al firii". Însă *Ion* nu este un roman social, ne previne el, și nici chiar unul național, deși manifestările exterioare ale unor conflicte existente nu lipsesc, mai ales sub forma relațiilor cu autoritatea, însă personajele reliefate și în primul rînd Ion sînt surprinse în puternica lor senzualitate care le domină: „tiranică, exasperată, distructivă". Felul în care viața forțează trecerea, de la dorința de posesiune a pămîntului la dorința de posesiune a femeii care i-l poate aduce, apare ca o ursită și „are o măreție reprezentativă: e, poate, sinteza celor două instincte cardinale care au asigurat perenitatea rasei". Și tînărul critic închide cercul și repetă concluzia, într-o formulare definitivă: „În cazul acesta, *Ion* poate fi socotită drept adevărata poemă a Ardealului".

Citit odată cu detaliile din aparatul critic al ediției, romanul impresionează puternic în primul rînd prin densitate, prin semnificația precisă cu care este încastrat în mecanismul devenirii fiecare detaliu de comportament, fiecare vorbă sau privirea care o înlocuiește. Deși a scris încă de cînd era ofițer la Sopron, încercîndu-și puterile întîi în ungurește, Rebreanu a consumat timp și eforturi neprecupețite pentru a ajunge să exprime în românește nuanțele cele mai particulare, cursul gîndului și al vorbirii care-și depășește intenția sub presiunea mîniei sau a băuturii, acea vorbă întunecată, plină de înțelesuri și nu rareori de amenințări, care-i caracterizează pe bărbații din universul satului, gata imediat să ridice pumnul și să treacă la încăierări brutale, cum se și întîmplă de cele mai multe ori. De fapt, romanul începe ca un aparat de filmat care se apropie treptat de scena principală: de la privirea de sus, ca din avion, a drumului care merge spre Bistrița, și „cotește brusc pe sub Rîpele Dracului ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrîntitură de coline", obiectivul telescopului se apropie treptat și te lasă să te așezi în ambianța locului a cărui materialitate te cotropește: „Satul parcă e mort. Zăpușala ce plutește în văzduh parcă țese o tăcere năbușitoare. Doar în răstimpuri fișiie alene frunzele adormite prin copaci...".

Chiar în fragmentele pe care le scria în anii nehotărîți ai începuturilor este evident că scriitorul se simte atras de personalitățile reliefate, de tensiunile umane pe care le caută fie într-un destin excepțional prin dramatism, cum e *Itic Ștrul, dezertor*, fie prin absurd, ca în revanșa țăranului care cumpără o coasă (*Țăranul și coasa*), fie prin nesfîrșita capacitate a oamenilor mediocri de a-și face rău (*Divorțul*). La puțini dintre prozatorii care se afirmă la începutul secolului trecut se poate găsi atîta tensiune comprimată în spatele căutărilor printre destine, medii, subiecte, profiluri, pentru a găsi ieșirea spre marele estuar al unei pasiuni care să acapareze și să justifice un destin excepțional. L-a găsit abia în pasiunea pentru avere, ceea ce în cazul țăranului însemna pentru pămînt. Cred că Tudor Vianu a înțeles cel mai bine diferența esențială dintre simpla „lăcomie pentru pămînt" și avariția care stă la baza pasiunii lui, „o pasiune tragică... o vocațiune, o poetizare, o idolatrie... pentru posesiunea pămîntului" care înseamnă pentru el singura șansă de a se împlini și pe care nu vrea s-o rateze cu nici un chip.

Rebreanu are nevoie să localizeze întotdeauna scena prin care trece personajul pe care-l urmărește și detaliile care sugerează și însoțesc starea lui de spirit. După o seară agitată, cu băutură – ca întotdeauna – mai multă de cît trebuia și cu bătăi sîngeroase, Ion se trezește dis-de-dimineață și coboară în ogradă: „Satul dormea. Numai cîte un cocoș întîrziat mai vestea ici-colo zorile. O ceață ușoară, străvezie plutea peste coperișurile țuguiate". Descrierea drumului pe care îl urmează trece firesc, fără avertisment, în meditația celui care se duce la coasă: „Merse pe șoseaua revenită de rouă... și sui încet pe o cărare lină...Pășea grăbit să ajungă mai curînd să apuce a cosi o bucată cît mai zdravănă înainte de răsăritul soarelui. Căci iarba umedă se taie mai bine și mai lesne".

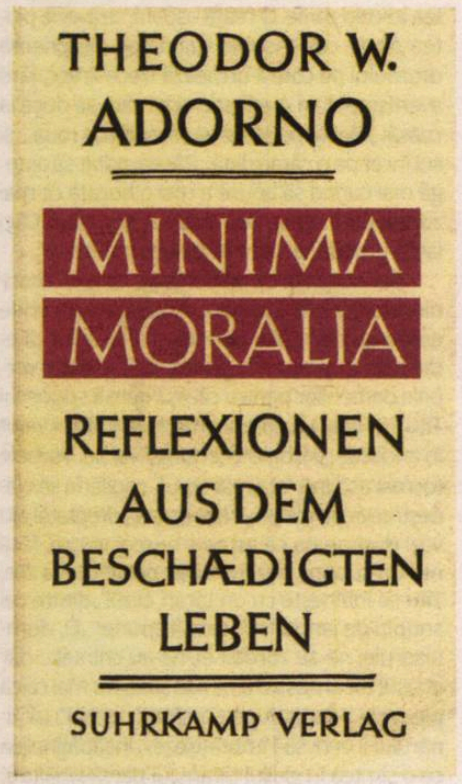
Dar sugestia de armonie pe care o comunică natura în ansamblul ei nu poate ascunde existența planurilor diferite, a realităților diferite deci, după cum le generează faptele și vorbele oamenilor pentru că, așa cum îi spune lui Titu Herdelea locotenentul de jandarmi venit în anchetă, „vorbele sînt numai vorbe. Vorbele tocmai ascund fața realității. E copilărie să clădești ceva pe vorbe... Nedreptate, dreptate! Nu vezi dumneata că astea-s numai vorbe, fără nici un cuprins pozitiv?". Dar peste cîteva zile, Titu se întîlnește cu un țăran, unul „dintre cei snopiți de jandarmi", care îi spune: „Ei, domnișorule, ne-au zdrobit ei, ne-au chinuit... dar imașul tot al nostru a rămas și azi nu mai calcă picior de păunișan pe pămîntul nostru", iar tînărului îi vine să-l îmbrățișeze: „Încăpățînarea ce-o simțea în glasul țăranului parcă-l înălța și în același timp îi adîncea picioarele în pămînt cu niște rădăcini pe care nici o putere nu le poate nimici". Într-un fel, motorul rezistenței țăranilor bătuți de jandarmi și al căutării autodistructive a lui Ion este același: ideea obscură, înrădăcinată adînc în sufletul colectiv, că viața lor este strîns legată de pămînt, de posesia pămîntului pe care îl lucrează dintotdeauna: faptele par diferite pentru că sînt văzute din perspective diferite, la momente diferite, dar sînt determinate de aceleași legi.

Este, într-adevăr, o forță telurică în țăranii pe care îi reprezintă Ion și concluzia medicului care-i făcuse o autopsie sumară sună ca o judecată globală a vieții și a morții sale: „A fost un om ca oțelul! Putea să trăiască o sută de ani!". Iar încheierea judecătorului ungur, prin banalitatea ei sfătoasă („Credința mea este că, dacă n-ar exista femeia, n-ar mai fi nevoie de justiție criminală"), sugerează intrarea întregii existențe a lui Ion și a satului Pripas ca un accident, ca un episod în marea carte a vieții, în care lucrurile se întîmplă potrivit unui curs firesc prin timp: *Ion* este romanul dăinuirii. —

„Model cultural“ – un concept de redefinit astăzi

De la Theodor W. Adorno la Richard Wagner şi Herta Müller

Ilina GREGORI



Dacă ne-am propus recent să reflectăm, din nou, în ambianţa unei ample întîlniri academice, asupra unor momente din istoria „modelului cultural german“, atît de eficient cîndva în sud-estul Europei, mi se pare potrivit să ţinem seama atît de spaţiul românesc, spre care „modelul“ a fost exportat la un moment dat cu deosebit succes, cît şi de cel german, care l-a produs. Punctul de plecare al demersului meu se lămureşte în contextul vieţii culturale germane de astăzi, care, în mod spontan, mi-a impus două teme înrudite cu subiectul nostru – şi anume: mai întîi, discuţiile (şi polemicile) din media privind funcţia şi definiţia unei *Leitkultur* în conjunctura creată în Germania prin prezenţa masivă a străinilor – refugiaţii din Orientul Apropiat şi Africa; în al doilea rînd, comemorarea lui Theodor W. Adorno, la cincizeci de ani de la moartea filozofului (1969). Menţionez aici, pentru a explica această asociaţie de idei, deconcertantă, fără îndoială, la prima vedere, doar o declaraţie din interviul acordat de Adorno revistei *Spiegel* în 1969, cînd profesorul îşi suspendase prelegerile la Universitatea din Frankfurt, fără a preciza termenul acestei „greve“: „Niciodată, în nimic din ceea ce am scris“, declara Adorno, „nu am indicat un *model* pentru vreo acţiune sau practică“. Titlul din *Spiegel* era, tradus liber: „Nu mi-e frică de turnul de fildeş“.

Să ne amintim de împrejurările care, spre sfîrşitul anilor '60, l-au determinat pe profesorul Adorno să respingă categoric acţiunile recente ale studenţilor săi, după ce el însuşi încurajase iniţial protestele tinerilor şi le salutase ca pe un ferment fără de care democraţia nu putea progresa cu adevărat în societatea germană. Dar politizarea studenţimii frankfurteze luase un curs neprevăzut, radical şi agresiv anticapitalist, în primul rînd sub influenţa mişcărilor de amploare extraordinară ale tineretului din Statele Unite, dirijate contra establishmentului responsabil pentru războiul declanşat şi prelungit fără raţiune în Vietnam, exemplul sîngeros al inumanităţii imperialismului american.

Pe de altă parte, în Europa, în condiţiile războiului rece şi ale presiunilor incipiente, timid liberale, latent antisovietice, din ţările comuniste, o perturbaţie socială precum cea declanşată de protestele studenţilor vestgermani nu putea rămîne neexploatată de agenţii comunişti. Acţiunile organizaţiei de obedienţă comunistă Uniunea Studenţilor Socialişti Germani (Sozialistischer Deutscher Studentenbund) provoacă, în cele din urmă, conflictul violent dintre studenţi şi Universitate: insurgenţii ocupă Seminarul de Sociologie, încearcă să ocupe şi Institutul de Cercetări Sociale (renumitul Institut für Sozialforschung, întemeiat în 1931, întors la Frankfurt după aproape douăzeci de ani de exil, condus din 1958 de Adorno), bifează numele ilustru al Universităţii, „Johann Wolfgang Goethe“, înlocuindu-l cu unul revoluţionar: „Karl Marx“. Ofensele, umilinţele, agresivitatea la care este expus Adorno urmează nemijlocit „trădării“ pe care i-o impută studenţii: apelul la poliţie pentru a restabili ordinea în Institutul său. Un lucru neprevăzut – dincolo, desigur, de aşteptările celor mai vehemenţi duşmani –, profesorul a decedat în acelaşi an, la scurt timp după incidentele relatate aici şi după declaraţiile din interviul citat: „Nu mi-e frică de turnul de fildeş“. Acest „hazard“ conferă morţii lui Adorno o dimensiune simbolică, şi cuvintelor lui, readuse acum în memoria noastră, o valoare concluzivă, testamentară.

Refuzul final al filozofului de a se lăsa confiscat de vreun curent ideologic sau program politic de acţiune denunţă indirect şi pericolul ascuns în potenţialul semantic al termenului *Leitkultur*, pe care nu ştiu cum l-am putea traduce altfel decît prin sintagma *model cultural*.

I. „Model“ în varianta Leitbild vs Multiculturalitate. Ion Vianu, „existenţa metisă“

În limba germană, verbul *leiten* desemnează lucruri diferite în sfere diferite de viaţă. Verbul se referă, pe de o parte, la o ierarhie administrativă – *Leiter* este un şef, el decide şi dirijează. Pe de altă parte, acelaşi verb denotează doar o diferenţă de experienţă – *Leiter* poate fi un ghid, o călăuză, care îndrumă, într-o călătorie, de pildă, sau conduce un ansamblu, o orchestră, un cor. Dar derivate verbale ca *verleiten* („a conduce pe un drum greşit“) sau *umleiten* („a oferi un ocol“) presupun lipsa absolută de iniţiativă a celui „condus“. Oricum, semantica termenul de *Leitbild*, ca şi a celui înrudit, *Leitkultur*, prefigurează un tip special de comunicare, accentuînd, mai mult sau mai puţin clar, asimetria raportului: polaritatea emitent-receptor şi, corelativ, distanţa ierarhică: cel care „conduce“ este superior, cel care trebuie condus, în mod logic, inferior; primul este autorizat să pună în acţiune un discurs (o lecţie), celălalt ascultă şi tace, este, virtualmente, mut. Cultura celui dintîi impune tacit aculturaţia celuilalt. Astfel înţeles, în conjunctura pe care o avem în vedere aici, „modelul cultural“ german declanşează o activitate pedagogică: străinul este *paidi*, „copil“; educaţia lui implică, fie şi discret, coerciţie, iar asimilarea impusă a „modelului cultural“ constă, ca la imaturi, într-o (re)socializare. Chiar dacă se ştie şi se acceptă că străinul are o cultură proprie, ea nu este *valabilă* în noul său mediu de viaţă. Se subînţelege, prin urmare, că aculturaţia este un proces (eventual, în cazuri fericite, doar o etapă) fără alternativă.

Multiculturalitatea, dimpotrivă, ca principiu (sau ideal?), sugerează o comunicare autentică, bilaterală, un *schimb* de *discursuri*, respectiv *interpretări* ale propriei culturi şi a culturii Celuilalt, fără presupoziţii axiologice. „Traducerea modelului“ în fapte, trecerea de la teorie la practică – pasul refuzat de Adorno – se realizează ca exerciţiu de înţelegere reciprocă, alimentat de curiozitate, respect, mobilitate interioară, pe scurt: *hermeneutica unei vieţi bune*. O utopie europeană? Un vis umanist? Un lux? Nu lipsesc astăzi vocile autorizate care, pe baza unui diagnostic greu de contestat al condiţiei noastre actuale, prevăd viitorul (foarte) apropiat al civilizaţiei (post)europene şi *urgenţa* unor adaptări mentale rapide, deşi nicicînd prevăzute, la evoluţia lumii (noastre?). Iată, de pildă, perspectiva „existenţei metise“ în avertismentul pronunţat recent de Ion Vianu:

În cîteva decenii lumea va arăta diferit, nu numai din pricina revoluţiei informatice [...], ci şi din pricina marilor migraţii, care au deja loc, dar vor continua cu încă mai multă vigoare.[...]

[...] În următoarele decenii, blonzii vor dispărea. Oamenii viitorului vor recăpăta culoarea închisă pe care a avut-o omenirea la început.

[...] Dacă vorbim astăzi de multiculturalism, adică de coexistenţa pe aceeaşi piaţă a mai multor culturi [...], vom vorbi şi va trebui să creăm şi să înţelegem din ce în ce mai bine noţiunea de multipsihism [...]

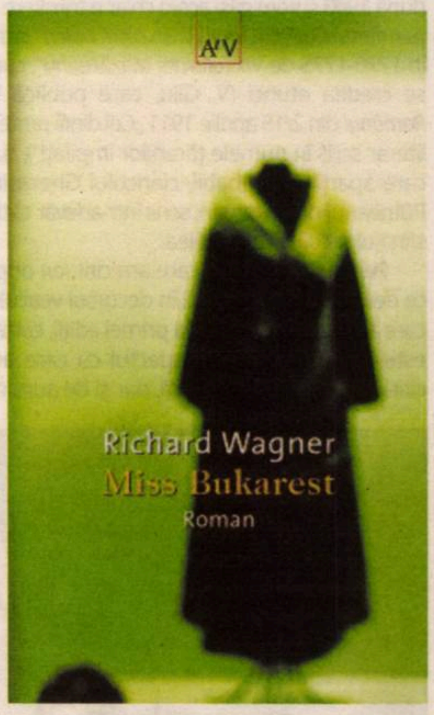
Pe de o parte, metisajul va creşte în mod cutremurător posibilităţile omului. Omul metis este mai bogat în reprezentări simbolice şi, în consecinţă, mai deschis unor forme originale de expresie şi de gîndire [...] în aproape fiecare om, ciocnirea miturilor confluente va fi un factor puternic de nevroză. [...] [1]

Dar, înainte de a accepta teoretic beneficiile metisajului cultural – dacă le va accepta –, pînă a deveni mental disponibil şi psihic apt pentru poligamia culturală, „blondul“ trebuie să depăşească o polaritate constitutivă pentru viaţa lui psihosocială – antinomia *autohton vs alogen* –, să se despartă de ea ca de o prejudecată. Odată conştienţi de malignitatea acestui anacronism, trebuie să regîndim opoziţia *propriu vs străin*, să redefinim *identitatea personală* dincolo de modelele culturale în circulaţie, oricare ar fi proveniența lor. Pentru că, deşi nu ne dăm seama şi o credem absolut autentică, imaginea noastră despre noi înşine şi viaţa noastră este totuşi (şi) la dispoziţia celorlalţi, a comunităţii în mijlocul căreia trăim şi care ne alimentează fără să ştim, de cum deschidem ochii şi-i percepem vorbele, cu rezervorul ei de stereotipuri. Modelul cultural – un „bun“ colectiv, standardizat, instituţionalizat, oficializat prin consens declarat sau tacit, mă îndepărtează pe mine de mine însămi cu mult înainte de a fi ajuns aptă să utilizez adecvat pronumele *eu*. La „persoana întîi“ ajungem cu întîrziere, *dacă* ajungem, ceea ce nu este obiectiv impus nici de ordinea antropologică, şi nici de o logică universală a limbilor. Rămîne de văzut dacă „multipsihismul“ are şanse la fel de puternice în faţa nevrozei ca şi evoluţia cromatică a pielii în planul genetic, o modificare pe care ne-o putem imagina, în definitiv, cu resemnare, dacă nu chiar cu o oarecare curiozitate. Oricum, perspectiva hibridizării culturale ca soluţie de viitor a omenirii acceptă tacit, cu eroism, drama premergătoare a *exilului* – fizic sau doar interior – pe care o trăieşte în felul lui orice individ privat de suportul unui model cultural comun, consacrat de opinia majoritară, dominantă. Dilema *eu sau ei* se rezolvă de prea multe ori, cum a arătat din păcate istoria, prin abdicarea individului în faţa monstrului *Noi* (o rinocerizare sub o formă sau alta, nu neapărat feroce). Opţiunea opusă este sublimă sau, pur şi simplu, tragică: solitudinea riguroasă, cu orice risc. În acest sens, bigrafia şi opera lui Adorno oferă un exemplu excepţional.

II. Modelare, mutilare. Singur printre modele: Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*

Niciodată, în ceea ce am scris, nu am propus un model pentru o faptă sau alta, o acţiune sau alta. Sînt un om al teoriei, pentru care gîndirea teoretică este resimţită ca extrem de apropiată de intenţiile lui artistice. Nu am renunţat la practică doar recent, gîndirea mea s-a aflat dintotdeauna într-o relaţie cît se poate de indirectă cu practica. Gîndirea mea a avut, poate, efecte practice prin faptul că anumite motive au pătruns în conştiinţă, dar eu nu am spus niciodată ceva care ar fi avut în vedere şi urmărit acţiuni practice. [...][2]

În anul 2019, la comemorarea a cincizeci de ani de la moartea lui Adorno, germanii îşi reamintesc şi de cuvintele filozofului pronunţate chiar în 1969, cînd nimeni nu prevedea că ele vor rămîne printre ultimele lui declaraţii publice. Repetăm că Adorno anunţase suspendarea cursurilor sale de la Universitate pe termen neprecizat. Solicitat de revista *Spiegel* să explice motivele deciziei, Adorno îşi restrînge argumentaţia la faptul că prelegerile fuseseră perturbate de studenţii protestatari, expunînd apoi semnificaţia filozofică a conflictului. De la distanţa celor cincizeci de ani trecuţi de atunci, cu experienţa politică acumulată în acest interval, nu mai este greu de înţeles că studenţii „indisciplinaţi“ aduceau cu ei în aula Universităţii mîniile de-afară, din stradă. Furioşi şi dezorientaţi totodată, dar şi manipulaţi politic, tinerii, apăsaţi de culpa istorică a părinţilor, erau în căutarea unei *Leitfigur*, şi *marele* Adorno le apărea ca un *leader* ideal, predestinat prin biografia şi opera lui să le legitimeze revolta, înzestrînd-o



cu o platformă teoretică. Adorno refuză însă rolul, enunţînd ferm şi inteligibil principiile poziţiei sale *critice*: niciodată nu a intenţionat, prin ceea ce a scris, să furnizeze un *model pentru acţiuni practice*. Teoria critică nu se lasă convertită în *program ideologic*. Refuzul absolut al ideii de „model“ este înrădăcinată în experienţa personală a filozofului – în tragedia unei vieţi „mutilate“, cum o defineşte el însuşi: *beschädigtes Leben*. Cîteva repere biografice ajung pentru a explica acest bilanţ.

Născut într-o familie de evrei perfect asimilaţi, cu o ascensiune excepţională în societatea germană, după o copilărie privilegiată şi studii strălucite, la începutul unei cariere universitare pline de promisiuni, Theodor Wiesengrund Adorno (1903-1969), tînărul docent la Universitatea din Frankfurt, este exclus din mediul universitar odată intrată în vigoare legislaţia rasistă. La 30 de ani, Adorno suferă fără drept de apel o redefinire a identităţii sale civice, în conformitate cu principiile discriminante impuse de regimul nazist. Construit pe premisa „purităţii rasiale", noul *model* de germanitate nu tolerează „hibrizii". Începe prin a-i marginaliza, va continua izolîndu-i, va sfîrşi prin a-i interna şi ucide. Adorno se salvează părăsind Germania, unde nu se va mai întoarce decît după aproape 20 de ani, în 1951. Dar el trăieşte în exil o nouă „mutilare" – incompatibilitatea sa cu modelul cultural american, la care Adorno nici nu se referă altfel decît prin termenul de „industrie culturală". Se repatriază, revine la Universitatea care-l ostracizase, pentru a fi confruntat, după primii ani promiţători, cu un nou *model*, adoptat de data asta de studenţimea cotropită de lozinci aşa-zis revoluţionare. Al treilea model care i se ridică ostil şi agresiv în faţă, comunismul sovietic, îi va fi fatal.

Aforismele elaborate în anii exilului în Statele Unite, publicate în Germania de abia în 1951, sub titlul *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, conţin experienţa primelor „mutilări" suferite[3]. Ea începe cu tragedia tînărului expulzat din spaţiul culturii proprii, germane, ca urmare a redefinirii rasiste a acesteia. Urmează, paralel cu falimentul dezastruos al noului model cultural german, calamitatea neaderenţei la alternativa (pseudo)culturală americană, eşecuri care demonstrează, în ochii filozofului, malignitatea inerentă oricărui model cultural. Am preferat comentariului schiţa unui posibil dialog pe marginea cîtorva citate alese din această operă esenţială a culturii germane postbelice, pe care le-am tradus liber, pentru a mi le limpezi mie însemi.

Cum să salvezi un minimum de moralitate în condiţiile în care un model cultural îşi realizează valenţa totalitar-dictatorială? O primă recomandare: izolarea, sub toate formele ei, începînd cu cele mai anodine, cum ar fi refuzul comunicării – abţinerea de la orice replică din care ar deriva conversaţia previzibilă, compromiţătoare, cu finalul ei criminal. Într-un mediu viciat, viruşii purtaţi fără ştire de limbaj devin endemici, atacă şi distrug adevărul gîndului:

O conversaţie întîmplătoare cu un vecin de compartiment în tren, căruia, ca să eviţi cearta, îi accepţi cîteva fraze, deşi ştii că ele sînt conduse inevitabil de ideea crimei, este deja trădare. Nici o idee nu este imună faţă de primejdiile comunicării, aşa că e suficient să o exprimi în locul nepotrivit şi cu o audienţă nepotrivită, ca ea să nu mai fie adevărată. Cînd ies de la un cinematograf, oricît aş fi de vigilent, mă simt mai stupid şi mai rău decît fusesem înainte.[4]

Cum să-ţi păstrezi omenia cînd viaţa în jurul tău s-a urîţit? Un pesimism extrem prevesteşte, parcă, răul existenţei deplorat de Cioran, „căderea în timp", sursă de sarcasm şi neagră amărăciune, expuse în „silogismele" românului exilat. Şi Adorno? Evreul german expatriat cu sila, crunt în deznădăjde?

Chiar copacul care înfloreşte minte în momentul în care îi percepi floarea fără o umbră de groază; chiar o exclamaţie inocentă, de genul: „Vai, ce frumos!", devine o scuză pentru ruşinea unei existenţe care este cu totul altfel; nici o frumuseţe şi nici o consolare nu mai sînt de căutat în afara unei priviri care cuprinde întregul, îi rezistă şi reţine în conştiinţa neclintită a negativităţii posibilitatea unui mai bine.[5]

Simpla supravieţuire într-o lume rea este o trădare, trezeşte remuşcare, provoacă ruşine. Dar cum să trăieşti altfel, decît larvar, printre spirite-larve?

În secolul al XIX-lea germanii şi-au pictat visul, şi rezultatul au fost zarzavaturi. Francezii n-au avut nevoie decît să picteze zarzavaturi, şi produsul era deja un vis.[6]

Proiectul cultural german a fost de la origine funest, ucigaş şi sinucigaş:

Exces pentru exces. *Ceea ce au comis germanii, depăşeşte orice raţiune, cu atît mai mult cu cît atrocităţile par să se fi petrecut, psihologic vorbind sau practic, mai curînd ca nişte măsuri planificate, oarbe, străine de cei ce le aplicau, şi nu ca satisfacţii spontane, autentice ale acestora. [...] La originea imperialismului german se află Wagner cu* Amurgul Zeilor, *o profeţie entuziastă a propriului sfîrşit. Wagner a conceput această operă exact în momentul victoriei germane în războiul din 1871. În acelaşi spirit, poporul german a vizionat la cinematograf, cu doi ani înainte de izbucnirea celui de-Al Doilea Război Mondial, prăbuşirea Zeppelinului său la Lakehurst. Calm, neabătut îşi urmează nava traseul, pentru ca deodată, brusc, perfect vertical, să se prăbuşească. Dacă nu mai există nici o ieşire, atunci nu mai contează ce direcţie ia instinctul distrugerii, care, de fapt, niciodată nu face deosebiri clare: nu alege între Ceilalţi şi propriul subiect, lucrează orbeşte, în ambele direcţii.*[7]

Eşecul proiectului cultural german, în varianta lui imperială şi derivatele ei, imperialistă, apoi fascistă, este definitiv. Această catastrofă marchează o ruptură totală şi ireparabilă în istoria spiritului german:

Ideea că, după acest război, viaţa ar putea continua „normal" şi chiar cultura ar putea fi „reconstruită" – ca şi cum „reconstrucţia" nu ar fi chiar o negaţie a culturii – este o idioţenie. Milioane de evrei au fost ucişi, şi asta ar trebui să apară ca un intermezzo al culturii, şi nu drept catastrofa pură. Ce mai poate, de fapt, aştepta acum cultura? Chiar presupunînd că victimele fără număr ar putea încă aştepta, ne putem imagina că ceea ce s-a întîmplat în Europa rămîne fără consecinţe? Că imensa cantitate de jertfe nu se va transforma într-o nouă calitate a întregii societăţi, nu se va transforma în barbarie? Atîta vreme cît mergem mai departe pas cu pas, perpetuăm catastrofa.[8]

Situaţia intelectualului german „după Auschwitz"?

Pentru un intelectual, singurătatea fără concesii este singura formă de solidaritate pe care el o poate exercita .[9]

Nu putem prelua responsabilitatea decît pentru un singur lucru: trebuie să împiedicăm manipularea ideologică a propriei noastre existenţe. Să ducem o viaţă privată cît se poate de modestă şi retrasă, comportîndu-ne cu lipsa de pretenţii pe care nu regulile bunei creşteri o impun, ci ruşinea de a găsi totuşi aer de respirat în infernul care ne înconjoară.[10]

III. Declinări nefericite ale unei nobile paradigme. Pierduţi în modele: Richard Wagner, *Miss Bukarest*

Suspense-ul pe care-l promite genul ales de Richard Wagner în *Miss Bukarest*[11] se realizează printr-o multiplicare progresivă a personajelor, prinse într-o reţea tot mai complicată de acţiuni, care, înainte de a fi elucidate, acumulează în ritm galopant enigme şi secrete tot mai neaşteptate, uneori şocante, oricum incitante. Un rest de obscuritate rămîne şi după încheierea lecturii – efect cu atît mai perturbant, cu cît tematica romanului este, în fond, foarte gravă. Conflicte existenţiale majore intră în joc, adevărul, libertatea, iubirea sînt preţul deciziilor, dar modul de a le trata frizează, de regulă, persiflajul. Vocea narativă, indiferent de sursa ei, obişnuieşte să se distanţeze de subiectul relaţiunii şi mai ales de subiecţii aduşi în discuţie, registrul ei coboară adesea pînă la nivelul trivialităţii – un antidot puternic contra patosului, pe care faptele şi întîmplările ca atare, apreciate în sine, l-ar putea genera.

Cum altfel dacă nu extrem de serios ar putea fi considerat un subiect ca omnipotenţa şi operaţiile malefice ale Securităţii româneşti,

colaborarea ei criminală cu Stasi şi cu agenţii ruşi, înainte şi după decembrie 1989, în România (Bucureşti) şi Germania (Berlin)? Iar mediul favorizat de securişti suscită o compasiune suplimentară: este vorba de minoritatea germană şi „aderenţii" sau simpatizanţii ei români (prin căsătorie, profesie, prietenie). În viziunea autorului (născut în Banat în 1952, stabilit din 1987 în Germania Federală), aceste activităţi, care exploatează nesiguranţa unei categorii sociale ameninţate, se prezintă ca nişte afaceri tenebroase. Făcînd abstracţie de multitudinea şi diversitatea personajelor angrenate în trama romanului, reţinem pentru chestiunea care ne preocupă aici trei protagonişti: Dinu, Lette şi Erika.

Fişa celui dintîi: român (bun român!) filogerman, bucureştean, germanist, căsătorit cu o nemţoaică; ocupaţia oficială: cercetător, cea reală: ofiţer de Securitate; repatriat, graţie soţiei, în Germania, în anii '70-'80, se pare, oricum înainte de Revoluţie; stabilit în Berlinul de vest, devenit Dino Schullerus; angajat într-un birou de detectivi. Caz semnificativ pentru chestiunea „modelului cultural", Dinu/Dino este de două ori dedublat. Pe plan sociocultural, el se „împarte" între Germania şi România, pe plan intim – între soţia sa, Lette (femeia ireproşabilă), şi Erika, amanta sa (femeia dorită, frumuseţea, tinereţea, erosul în persoană). Defectuoasă şi duplicitară este viaţa lui Dino/Dinu, în primul rînd, din cauza conflictului celor două modele culturale, român şi german, pe care el le-a adoptat şi le cultivă, cu toată incapacitatea – torturantă! – de a le împăca. Dar, trebuie remarcat, cazul familiei germane în care a intrat este el însuşi complicat. În conştiinţa germanilor din România, acelaşi conflict duce povara suplimentară a paradoxului: cultura germană, o cultură „majoră", „superioară", rămasă aici în posesia unei minorităţi, în timp ce cultura oficială, majoritară, cea românească, este, potrivit convingerilor moştenite, una „inferioară"! Şi la tensiunea bazică, în relaţia cu românii, se adaugă altele, suplimentare. Unele rezultă din diversificarea modelului cultural german în România, căci sacrosancta paradigmă originară nu este declinată identic de saşi şi şvabi, bunăoară.

Apoi, dincolo de varietăţile regionale, se impun cele generate de diferenţierea socială: intelectualii germani din Capitală nu interpretează germanitatea la unison cu bănăţeanul mediu, un *Hanswurst*, deseori (un alt soi de *Mitică*). Divergenţe există şi între generaţiile postbelice, pe de o parte, şi părinţii lor, încremeniţi şi pietrificaţi în proiectul rasist interbelic, cu confraţi nedeclaraţi printre români, custozii clandestini ai moştenirii fasciste. Realitatea de azi produce, în sfîrşit, drama repatriaţilor: raportaţi la etalonul actual al germanităţii, ultimii veniţi *deviază*. Pentru români fuseseră nemţi, pentru germani ei rămîn români. „Străini" în România, ei se trezesc „străini" în Germania. Alogeni acum ca şi înainte, minoritari şi înainte ca şi acum, pentru totdeauna scindaţi, ei sînt recruţii Nevrozei.

O existenţă otrăvită cum se prezintă cea a minorităţii germane din România constituie un mediu extrem de favorabil pentru intoxicaţia securistă. Şi Richard Wagner nu-şi cruţă conaţionalii. În România comunistă, arată romanul său (străbătut evident de curenţi autobiografici), viaţa germanilor este acţionată de două motoare principale – frica de represiunea Statului, pe de o parte, interesul: părăsirea ţării, pe de alta. Complicitatea cu organele atotprezente ale Securităţii stă în logica lucrurilor şi în centrul executiv al propriei conştinţe. Ce rămîne din modelul cultural german în România comunistă, cînd Puterea decide eliminarea sistematică, dar cu profit, a elementului „străin", dar nu înainte de compromiterea şi pervertirea indivizilor care-i aparţin? Subordonare, minciună, perversiune, trădare: „mutilarea" (*Beschädigung*) este planificată!

Maleficiile continuă şi după Revoluţie, nu numai în România, ci şi în Germania. Ele ameninţă să îmbolnăvească şi prima generaţie postcomunistă, dar fără succes. Cu fiul lui Dinu şi al Lettei – un *metis* potrivit biologiei rasiale – cercul se închide, şi anume pentru că modelele culturale ale părinţilor s-au perimat. De fapt, ele nici nu mai interesează. Soluţia vine de la sine în condiţiile unei vieţi normale, în libertate, dar cu preţul unei noi înstrăinări. Cu alte preferinţe literare, altă muzică, alte modele de succes şi comportament sau, mai bine zis, mulţumiţi cu simple *mode*, tinerii sînt liberi – dar nu prin „reconstrucţie" (acel *Wiederaufbau* menţionat şi deconspirat de Adorno) sau reintegrare culturală, şi nici prin vreun beneficiu natural al metisajului, ci prin despărţire: fără violenţă, fără dialectică, prin simplă autenticitate. Adevărul sănătos al tinereţii? Sau un infantilism fără culoare precizabilă? O „aculturaţie" *sui generis*?

Richard Wagner ne lasă să credem că *salvarea* părinţilor este şi ea posibilă, dar cu preţul unei terapii intensive, dureroase, brutale în ultimă instanţă. Ea impune o *jertfă*.

Erika, seducătoare, cu moravuri uşoare şi foarte (prea) „comunicativă", cu un fel de inocenţă „dincolo de bine şi de rău", ea are legături multiple şi multilaterale (în România e activă în toate sectoarele spectrului german, cultivă colegi docili, dar şi intelectuali suspecţi regimului, nu are nici aversiuni majore faţă de securişti şi nici reflexe „corecte" în raport cu străinii; stabilită cu soţul german în Germania, se iniţiază în combinaţiile acestuia, fără a renunţa la contactele cu securiştii români, ba chiar cu agenţii Stasi, posibili complici ai celor dintîi). Favorizată, privilegiată, dezmierdată, iubită, Erika este totodată folosită, urmărită, persecutată şi, în final, eliminată. Moartea ei violentă pune capăt minciunii. Crima (deşi cauzată în ultimă instanţă de ea însăşi) trezeşte amintirile bărbaţilor care au iubit-o, poate fără să-şi fi dat seama. Trecutul se întoarce – *die Wiederkehr des Verdrängten*, fatala „întoarcere a refulatului"! – şi aduce cu el remuşcarea, simţul moral minimal, conştiinţa responsabilităţii şi, evident, a culpabilităţii. Salvarea se află, aşadar, în trena *fantasmei*! Adevărul se impune ca imperativ odată cu retrăirea iubirii autentice, dar numai în coincidenţa sălbatică: femeia, frumuseţea, erosul şi... jertfa! Dincolo de modele, ideologii, mituri etnico-naţionale, o viaţă „mutilată" nu se mai poate reîntregi decît prin jertfă. Dar să fie vorba, într-adevăr, în *Miss Bukarest* de o *restitutio ad integrum*? Persiflajul pe care autorul nu se arată nicicum dispus să-l abandoneze nu îngăduie un răspuns pozitiv.

„Un pachet de tăcere": Herta Müller, *Atemschaukel*

Leopold Auberg, tînăr de 17 ani, din Sibiu, este deportat în ianuarie 1945 în URSS. Proaspătul aliat estic al României are nevoie de forţă de muncă pentru reconstrucţia ţării lui devas-

tate de război, iar brațele germane, de bine știută eficacitate, nu suferă concurență. Leo face parte din contingentul selectat în acest scop. Deportarea, experiența comună a confraților germani, un *rău* lipsit de orice echivoc și care sudează ca atare comunitatea, are pentru Leo complet alt sens. Adolescentul așteaptă plecarea în lagăr ca pe o salvare. Și, cu toată nebunia infernului descoperit fără întîrziere în Gulagul sovietic, la întoarcerea acasă, după cinci ani, Leo se va simți din nou izolat, străin în familia sa, exclus din mediul său. Deportartea – o eliberare, întoarcerea acasă – o excludere: cum de ajunge Leo în această „lume pe dos"?

Ne impresionează, de la bun început, această mărturie asumată de Herta Müller, din* Atemschaukel, *cu un fel de voracitate a deznădejdii, un* Selbstbild *german tăiat în carne vie – autoscopie marcată e experiența personal-intimă, traumatizantă a unui exemplar deviant.

Document al unei experiențe autentice, încredințate autoarei de Oskar Pastior, romanul *Atemschaukel* abandonează pe ample porțiuni limbajul narațiunii realiste, recurgînd la modaliltăți mai directe de expresie, violent-fruste, alogice adesea și chiar „sălbatice", din nevoia stringentă de a transmite prin cuvinte și sintagme forțate sau greu digerabile șocul confruntării cu o mărturie extraordinară, halucinantă, la limita suportabilității.

Ne impresionează, de la bun început, această mărturie asumată de Herta Müller cu un fel de voracitate a deznădejdii, un *Selbstbild* german tăiat în carne vie – autoscopie marcată de experiența personal-intimă, traumatizantă a unui exemplar deviant. Leo este victima modelului cultural reprodus cu ardoare și obstinație de comunitatea sa, „înainte de Auschwitz", dar și după război, în izolarea din spatele Cortinei de Fier. O dublă infracțiune îl condamnă în ochii confraților: homosexualitatea, mai întîi – o oroare morală intolerabilă –, și, în plus, relația intimă cu un român – crasă „spurcare a rasei" (*Rassenschande*):

Mama, dar mai ales tatăl meu credeau, ca toți germanii din orășelul nostru, în frumusețea codițelor blonde și a ciorapilor trei sferturi, albi. Credeau în pătratul negru al mustății lui Hitler și în noi, sașii din Transilvania, ca rasă ariană, Secretul meu era, din punct de vedere strict corporal deja, o oroare supremă. Cu un român, se adăuga la ea sacrilegiul rasial.[12]

O nouă ruptură, încă o „mutilare" îl așteaptă pe Leo la întoarcerea din lagăr. Moartea sa, posibilă în condițiile detenției, intrase deja în calculele familiei. În timp util, părinții își luaseră măsuri pentru a repara dauna. Cu eficiență tipic germană, ei găsiseră un *Ersatz* pentru piesa care lipsea în mașina familială: un alt copil. Previziunea redusă la simț practic și pricepere administrativă, acest pragmatism nemțesc în forma lui brută se dovedește mai crud, mai nociv și mai destructiv decît „balamucul" Gulagului. Rațiunea astfel degradată și pervertită este mai *rea* chiar decît Îngerul Foamei, versiunea sovietică a Morții planificate.

În 1968, Leo se va salva, fugind în Austria. Pune capăt, în sfîrșit, spune el, celor 25 de ani de teroare – frica de organele Statului român, straja moralei comuniste, asociată cu frica de propria sa familie, stegarii purității morale germane. Dar viața lui, deși eliberată de tirania modelelor culturale, rămîne pentru totdeauna „strivită", „ciuntită", *beschädigt*:

Duc cu mine un bagaj mut. M-am împachetat atîta vreme și atît de bine în tăcere, încît nu mai pot nicicînd, în cuvinte, să mă despachetez. Cînd vorbesc, nu fac decît să mă împachetez din nou, altfel.[13]

Această concluzie face ecou bătrînei maxime cu care se deschide romanul și-i elucidează, la modul ironic, sensul. Clasicul *omnia mea mecum porto* este tradus prin: *Duc cu mine tot ceea ce îmi aparține.*[14] Fraza se referă inițial, *ad litteram*, la lucrurile adunate în vederea plecării în Rusia, toate strînse într-o valijoară improvizată și o boccea. Dar „bagajul", *omnia mea*, devine în final un „bagaj mut", o valiză cu tăcere.

Logica acestei derivații semantice se descoperă recitind textul Hertei Müller, atenți la vertijurile unei scrieri profund perturbante. La originea ecuației – în sine absurdă – se află o iluminație, o viziune profetică: cele cîteva minute petrecute de Leo, fără vreo intenție precisă, în Biserica Sfintei Treimi (*Kirche der Heiligen Dreifaltigkeit*) din Sibiu, în ajunul plecării în lagăr:

Lîngă altarul lateral, pe o coloană, stătea sfîntul în mantaua cenușie și purta în chip de guler, pe umeri, o oaie. Oaia aceasta din spinare este tăcerea. Există lucruri despre care nu se vorbește. Dar eu știu despre ce vorbesc cînd spun că tăcerea din ceafă este altceva decît tăcerea din gură.[15]

„Sfîntul" cu oaia dusă pe umeri este Isus ca *pastor bonus* (*ho poimen ho kalos*) – reprezentare foarte veche, la a cărei origine se află o frescă în catacombele romane (Calixtus) din secolul al III-lea. În viziunea fulgerătoare a adolescentului multiplu amenințat, oaia rătăcită, căutată și găsită de păstorul grijuliu este *tăcerea* „din ceafă" ca destin. *Schweigen im Nacken*: povară/salvare/povara ca salvare?

Asocierea simbolică a animalului, aici oaie, cu drumeția (conotînd asceză, penurie, deposedare, instabilitate) și cu salvarea, „lucrează" permanent în adîncimea textului, redusă uneori la un singur element, drumul, ca expresie a rutinei în contactul cu primejdia, de pildă: „Atîta vreme cît sîntem pe drum, nu ni se poate întîmpla nimic. Cît timp mergem, e bine".[16] Alteori, și relativ frecvent, animalul (capră, cîine, pisică) este asociat cu un sacrificiu (cadavrele de capră puse pe foc, blănurile – miel, iepure etc. – imolate pentru gulere, manșete, revere), dar și cu promiscuitatea, degradarea umană (*Katzenhochzeiten*, „nunți ca la pisici" – acuplările în mizeria sordidă a lagărului). Blana, respectiv părul reprezintă ca *pars pro toto* feminitatea însăși: părul abundent (sălbatic) al femeilor, codițele blonde ale nemțoaicelor, părul – fetiș („scutul" unei biete pitice arierate, bune numai să stea în neștire planton), părul tăiat în lagăr ca sancțiune sau ras din motive de higienă. Coborîm astfel în substratul întunecat al textului, în spațiul *fantasmelor*, care, fără a rupe „tăcerea" eroului, vorbesc în felul lor, în „ceafa" lui.

O poveste traumatizantă, spusă parcă pe nevrute, „cu ceafa", este cea a Corinei Marcu, singura figură alogenă în anturajul lui Leo.

Noi toți eram germani și fuseserăm ridicați de-acasă. În afară de Corina Marcu. Avea bucle lungi, palton de blană, *pantofi de lac și o broșă – o pisică – la rochia de catifea, atunci cînd a sosit în lagăr. Era româncă și fusese* vînată *în gara din Buzău, noaptea, de soldații din paza noastră și împinsă la noi, în* vagonul de vite *în care eram transportați. Probabil trebuia să completeze o absență de pe listă, să înlocuiască o moartă care decedase pe drum. A degerat în al treilea an, în timp ce dădea zăpada pe lîngă o șină de tren.*[17]

Episodul care consemnează sfîrșitul Corinei Marcu, cu precizia seacă a unui proces-verbal, este cutremurător. Cadavrul dezgropat din zăpadă este încărcat în camion; contrar procedurii uzuale, înainte de a se îndrepta spre cimitir, camionul face un ocol pe la baraca sanitară; dusă în cîrcă de șofer (*pastor bonus*?) în baraca felcerei, lăsată întîi pe jos, fata este apoi întinsă pe masă și trasă de cap pînă la marginea mesei; felcera îi tunde părul, care atîrnă, în timp ce copii, în odaia de alături, bat cu picioarele în ușă și urlă ca o haită de cîini smintiți; *părul* este adunat într-o lădiță de lemn, pregătită pentru atelierul de croitorie, unde croitorul va umple cu el perne: pentru căptușitul ferestrelor, pe unde trage (perne confecționate nemțește, „cusute și umplute acurat"[18]). Apoi, cu grijă, se taie pufoaica (încă utilizabilă) și, goală, moarta este gata, în sfîrșit, pentru transportul la cimitir. Din buzunarul pufoaicei mai cade o broșă (*Katzenbrosche*, o pisică), o ia felcera, dispare, și se întoarce fără broșă. Afară, motorul camionului merge, șoferul stă la volan, repetă într-una: *Doamne, Dumnezeule* și „bocește"[19]. Sînt singurele lacrimi de milă pomenite în viața lagărului, singurul rest de rugăciune.

Jertfa, fata tînără, frumoasă, fără apărare, *străina*: să fie ea numai victima Gulagului sau și a agresiunii originare, germane? A păcatului colectiv? Românca nevinovată, mielul Domnului, trezește ea, oare, un rest de omenie, un fior de compătimire, poate chiar de remușcare într-o lume abrutizată? „Tăcerea din ceafă": un comentariu lipsește, dar lacrimile vorbesc ele, pe limba lor, despre bunătate și milă, despre iubire. Rudimentul de rugăciune care le însoțește („Doamne, Dumnezeule!") dovedește că, deși profund *vătămată* (*beschädigt*), relația cu Dumnezeu nu este complet distrusă. Poate că Îngerul Foamei îl trezește pe Iacob în cîte unul dintre cei care se opun mai îndărătnic decimării?

Bizar sună în acest context sentința care anulează pînă și ultima urmă de speranță: „Nu este vina lor".[20] Textul nu ne îngăduie să înțelegem cui aparține vocea care „filozofează" și cîtă greutate i se cuvine. Dar echivocul nu este o soluție, așa că, deși, teoretic, limbajul Hertei Müller în *Atemschaukel* transcende prin esența sa poetică discernămîntul rațional-etic, nu putem să nu ne întrebăm: chiar nu-și pot recunoaște deportații nici o vină? Chiar nu au nici o vină? Dar „nunțile ca la pisici", promiscuitatea împerecherilor din bordelul improvizat, cu numele simbolic „Zeppelin"[21]? Dar aureola de eroi a prizonierilor germani, coborîți în Zeppelin și jinduiți ca niște semizei de nemțoaicele din lagăr? Dar barbaria unui jalnic macho (avocatul Paul Gast), care consumă sistematic rația soției extenuate, o lasă să moară de foame și-i accelerează moartea, îi folosește paltonul cu guler și revere de blană și-l promite concubinei – onorar pentru serviciile sexuale acordate în avans, pe credit, de achitat după decesul soției? Chiar nimeni nu are nici o vină? Nici o rușine? Nici urmă de decență? Numai rușii sînt de vină? Gulagul? Numai Îngerul Foamei? Și dacă nu indivizii, atunci cine/ce poartă vina? Germanii serbează Crăciunul cu pom și tort confecționate meticulos din deșeuri, respectă Adventul, găsesc ocazii pentru dansuri și cîntece tradiționale, pe scurt: reproduc obstinați modelul lor cultural, dar nu realizează că, împodobiți cu surogate, au regresat, dincolo de *minima moralia*, au ajuns niște barbari, niște brute, niște suboameni! „Adevărul nud" ar fi toate acestea, *mersul lucrurilor* (*der Lauf der Dinge*[22]). Al *lucrurilor* (*Dinge*), e adevărat! Paltonul, zăpada, frigul, foamea intră în logica naturală a cauzalității. *Nuda veritas*! Adevărul gol-goluț – dar nu pentru *omul bun*, ci numai la *balamuc*, cum numesc chiar rezidenții lui Gulagul. —

Eseul de față constituie o variantă abreviată a comunicării mele „Model cultural – un concept de redefinit astăzi, pornind de la cîteva exemple germane", prezentat la Sibiu, cu ocazia celui de-al 16-lea colocviu anual al Asociației de Literatură Generală și Comparată din România (10-13 iulie 2019).

1. Ion Vianu, „Existența metisă", în *Între violență și compasiune. Amintirile unui psihiatru*, Polirom, 2018, pp. 248-250.
2. „Keine Angst vor dem Elfenbeinturm", în *Spiegel*, 5 mai 1969 („Nu mi-e frică de turnul de fildeș"). Aici și în continuare traducerile din germană îmi aparțin.
3. Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Suhrkamp, 1951. Versiunea în limba română, datorată lui Andrei Corbea-Hoisie, *Minima Moralia. Reflecții dintr-o viață mutilată*, Univers, București, 1999 (ediția a doua, Art, București, 2007), nu mi-a fost, din păcate, accesibilă.
4. *Ibidem*, p. 26.
5. *Ibidem*.
6. Ibidem, p. 54.
7. *Ibidem*, pp. 117 sq.
8. *Ibidem*, pp. 61 sq.
9. Ibidem, p. 27.
10. *Ibidem*, p. 29.
11. Richard Wagner, *Miss Bukarest*, Aufbau-Verlag, Berlin, 2001 (*Miss București*, RAO, 2009).
12. Herta Müller, *Atemschaukel*, Hanser, 2009, pp. 10 sq. *Leagănul respirației*, trad. Alexandru Al. Șahighian, Humanitas, 2010, nu mi-a fost accesibilă. Traducerea citatelor, încă o dată, îmi aparține.
13. *Ibidem*, p. 9.
14. *Ibidem*, p. 7.
15. *Ibidem*, p. 10.
16. *Ibidem*, p. 17.
17. *Ibidem*, p. 44 [*s.m.*].
18. *Ibidem*, p. 213.
19. *Ibidem*, p. 209.
20. Vezi *ibidem*, p. 230.
21. Vezi *ibidem*, p. 93.
22. Vezi *ibidem*, p. 230.

www.polirom.ro

- Gelu Bourceanu
  Dumnezeu, universul și viața eBook
- Truman Capote
  O vară de răscruce eBook
  Traducere din limba engleză și note de Antoaneta Ralian
  Ediție de buzunar
- Henrik Tamm
  Ninja Timmy și călătoria spre Sansoria
  Traducere din limba suedeză de Roxana-Ema Dreve
  Vîrsta recomandată 8+
- Oliver Scherz
  Un prieten ca nimeni altul
  Cu ilustrații de Barbara Scholz
  Traducere din limba germană de Iulian Bocai
  Vîrsta recomandată 6+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Din nou, Mihai Botez. Din nou, fapte și interpretări

Gabriel ANDREESCU

La 30 de ani de la Revoluție, Mihai Botez a fost prezent în dezbaterea publică mai mult decît oricare dintre ceilalți disidenți majori ai României. Prezent și pentru că i s-a făcut un portret de opozant controversat.

La începutul anului 2019, Fundația Națională pentru Știință și Artă a publicat, în excelente condiții bibliofile, volumul ce reunește mai multe scrieri ale lui Mihai Botez, *Lumea a doua și alte scrieri din anii disidenței solitare. 1979-1987*. Cartea, îngrijită de Ana-Maria Cătănuș, conține principalele texte ale disidenței lui Mihai Botez, o secțiune de scrisori, memorii și interviuri, o alta de portrete (amintiri, gînduri) semnate de apropiați. Cele trei studii introductive ale dnei Cătănuș care deschid, fiecare, cîte un capitol al volumului, definind contextele și interpretînd textele, dau ansamblului o dimensiune monografică. Așezată la final, povestirea Vioricăi Oancea despre anii în care a împărtășit cu Mihai experiențe de familie, emoțiile formative, contacte umane completează, încălzind, imaginea publică a ceea ce știm despre fratele ei.

În studiul „Mihai Botez. Trei schițe nereușite de portret" (*Arhivele Totalitarismului* – accesibilă online din septembrie 2019), Ana-Maria Cătănuș a deconstruit ultima încercare a lui Radu Ioanid de discreditare a „disidentului solitar", pledoaria acestuia din volumul masiv publicat la Polirom în 2018: *Mihai Botez. Trei schițe de portret. Documente*.

În sfîrșit, în cartea *Serviciul de Informații al Justiției dezvăluit din interior. Corupția la nivel înalt: masa de manevră a Rusiei și Ungariei* (Editura Mara, 2019), autorul, Marian Ureche, fost ofițer de Securitate și apoi ofițer SRI, îl invocă repetat pe Mihai Botez. În această scriere, propagandă dezlănțuită a clasicelor teze ale dezinformării, omul care a făcut parte din aparatul de supraveghere și control al disidentului pretinde a-l fi „ajutat" pe cel urmărit și chiar că i-a fost un apropiat.

Deconstrucția Anei-Maria Cătănuș

Autoarea celor „Trei schițe nereușite de portret" afirmă despre textele lui Radu Ioanid, „elegant", că „sînt în măsură să provoace nedumerire". Cătănuș critică modul în care autorul a interpretat anexa documentară, utilizarea discutabilă a unor surse de istorie orală sau neutilizarea unor informații legate de biografia lui Mihai Botez aflate în spațiul public. Accentele puse de Ioanid în „studiile" sale biografice urmăresc ridicarea unor semne de întrebare privind disidența lui Mihai Botez. Or, comentează autoarea analizei, elementele punctuale menționate „ar fi putut fi elucidate relativ simplu [...], fie prin studierea documentelor de arhivă, fie prin apelul la discuții cu persoane apropiate lui Mihai Botez sau foști colaboratori din MAE". Cătănuș demontează detaliile astfel prezentate încît să compromită: autoturismul Mercedes nu era folosit abuziv de ambasadorul Botez în scopuri personale, ci fusese achiziționat din banii proprii ajutînd astfel misiunea română; nu intervențiile Securității contribuiseră la obținerea permisiunii de către Botez de a ține cursuri la Centrul Demografic ONU etc. Demersul lui Radu Ioanid frapează prin omisiunile și erorile în documentare și analiză, prin tratarea superficială a unor elemente biografice, promovează „o imagine distorsionată" și insinuează „caracterul duplicitar al disidentului". Cătănuș arată, contrar alegației lui Ioanid, că sprijinul pe care Ambasada americană i l-a acordat lui Mihai Botez, unic prin anvergura sa, confirmă că autoritățile americane nu au avut dubii în privința onestității lui Botez.

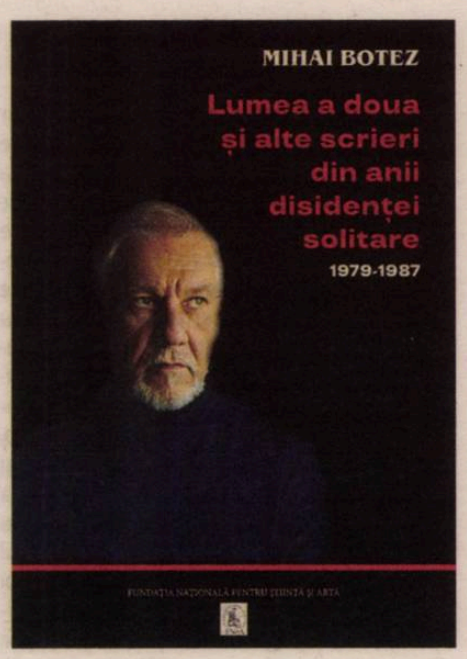
Deși nu-l avea în vedere la momentul elaborării analizei sale, Ana-Maria Cătănuș răspunde și unui alt articol al lui Radu Ioanid, „Trei volume și un set de întrebări fără răspuns despre Mihai Botez" (*adev.ro/pxxav6*), prin care autorul a încercat să valorifice cartea lui Ureche, acordîndu-i acestuia statutul de securist credibil. Citez din analiza lui Cătănuș:

„Contactarea deschisă [...] a intelectualilor prestigioși și cu notorietate internațională de către ofițerii de Securitate servea acesteia pentru atingerea mai multor obiective. Acestea vizau strîngerea sau verificarea de informații, întreprinderea de măsuri pentru a dezamorsa nemulțumiri generate de probleme profesionale sau diverse interdicții, dar și monitorizarea și încercarea de a influența, prin metode precum dezinformarea sau derutarea, traiectoria unui intelectual critic, așa cum a fost cazul lui Botez [...]. În cele mai multe cazuri, ofițerul încerca să creeze o relație personală, de încredere cu intelectualul vizat. [...] În paralel cu aceste măsuri, întîlnirile între lt.col. Marian Ureche și Mihai Botez, inițiate de ofițer, erau menite să-i confirme acestuia din urmă date deja obținute în cadrul mai larg al urmării sau să obțină, fără succes în acest caz, devoalarea unor informații de interes, precum canalul prin care erau transmise materiale la Europa Liberă. Mai mult decît atît, contactul direct îi oferea ofițerului posibilitatea de a exercita o influență psihologică asupra lui Botez, prin avansarea ideii omniscienței Securității, a înregistrării reacțiilor verbale și nonverbale ale disidentului român și prin sădirea sentimentelor de confuzie sau suspiciune la adresa colegului său de disidență, Dorin Tudoran".

O calitate a articolului publicat de Ana-Maria Cătănuș în *Arhivele Totalitarismului* este evitarea polemicii cu Radu Ioanid, cercetătoarea rezumîndu-se la a evalua consistența volumului. Nu apelează la dovezi suplimentare care s-o confirme, deși noi materiale care s-o servească au tot apărut. (Vezi planul de muncă pe trimestrul IV/1989 al CIE, care stabilea inițierea „de activități de contracarare a acțiunilor preconizate de unii intelectuali români dușmani stabiliți în SUA", scos la suprafață de Mădălin Hodor în anul 2018. CIE îl pusese pe Mihai Botez în fruntea „dușmanilor"). Nu a mers mai departe să valorifice tema, desigur speculativă, a rolului pe care personalitatea lui Botez îl va fi avut în relațiile lui cu ofițerii de Securitate. Cine va citi amintirile Vioricăi Oancea despre „personalitatea și umorul lui Mihai Botez" (pp. 496-499) – iar cercetătoarea le știa – va sesiza cît de revelatoare sînt acestea pentru stilul relației stabilite de Botez cu urmăritorul său, Marian Ureche.

De ce lipsesc înregistrările? Dosarul lui Beatrice Strelisker

O ciudățenie a materialelor despre Mihai Botez, făcute publice, este absența de înregistrări ale convorbirilor telefonice sau ale discuțiilor avute în camerele pe care Securitatea le controla prin mijloace T.O. Dorin Tudoran (secondat de Ioanid) susține că nu există nici o astfel de înregistrare în zecile de



Mihai BOTEZ

Lumea a doua și alte scrieri din anii disidenței solitare. 1979-1987
Ediție îngrijită de Ana-Maria Cătănuș
Prefață de Eugen Simion
Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2019, 552 p.

volume ale dosarului său de urmărire informativă. Viorica Oancea nu a primit astfel de documente cînd le-a cerut. Notele și transcrierile din dosarul lui Nicolae Manolescu, cu care Botez a vorbit mult și des în anii disidenței, se opresc la anul 1973. Soția, Mariana Celac: și ea fără dosar. Or, înregistrările Securității aduc cele mai autentice informații despre persoanele urmărite. Ele oferă accesul nemediat la stilul, la gîndirea și la atitudinea lor. Ce ar putea fi mai relevant decît punerea față în față a discuțiilor private purtate de Botez și a interpretărilor tendențioase se propuse de securiști precum Marian Ureche ori de emulii lor?

Îi datorez dlui Bujor Rîpeanu informația că în dosarul de urmărire informativă al lui Strelisker Beatrice (I 195474, volumele 2 și 3) se află o serie de înregistrări din timpul vizitelor făcute ei de Mihai Botez și Mariana Celac. Le-am studiat, sînt peste 20 de pagini unde apar reproduse spusele lui Botez. Mă refer în continuare la cîteva, pe sărite. La 13 decembrie 1981, Mihai și Mariana vorbesc despre interviul luat disidentului de doi reporteri ai televiziunii olandeze. Botez le-a explicat că, din 1971 încoace, politica României este proastă, este catastrofală pentru prezent și devastatoare pentru viitor, că mișcarea pentru pace folosește, căci „e mult mai bine pentru imaginea României peste hotare ca presa străină să nu scrie despre cozi, despre Popa Calciu care stă în pușcărie, despre datoria externă a României sau despre eșecurile agriculturii și industriei". Pe 15 decembrie 1981 Mihai vorbește apreciativ despre Solidaritatea poloneză. Discuția din 5 ianuarie 1982 probează că Mihai și Mariana ascultă frecvent Europa Liberă. Pe nota de înregistrare din 20.03.1982, care reproduce o discuție cu Iolanda Eminescu, ofițerul-șef ordona „redarea sistematică" a înregistrărilor cu Mihai Botez.

În dialogul din 28 mai 1982 (la care a participat și Paul Dimitriu), „Mihai emite niște aprecieri negative la adresa soției președintelui. Mihai crede că multele nereguli care apar se datoresc și luptei dintre «secu», cu vechi profesioniști, și ceilalți, «secu» personali ai președintelui". Comentariul lui Botez la 16 iunie 1982: „economia noastră e un «dezastru»", „iar industria este super-dezastru". Mă opresc aici. Cît de ridicol să insinuezi că Mihai Botez era amicul lui Marian Ureche!

Ciudățenia campaniei de discreditare a lui Botez

Nu era nevoie, desigur, de astfel de „dovezi" pentru a susține autenticitatea disidenței lui Mihai Botez. Matematicianul nu este singura personalitate anticomunistă care a suferit de o nedreaptă campanie de discreditare. În cazul lui, acuzațiile de colaborare au început acum două decenii. Au fost posibile prin implicarea directă a SRI, care a refuzat accesul la informații cînd Viorica Oancea s-a adresat instituției pentru a face față primelor acuzații apărute în *Ziua* și *Cuvîntul liber*, în 1995, în urma cărora deschisese un proces. Din anul 2000, SRI a ascuns dosarul/dosarele de urmărire informativă deschise pe numele lui Botez care ar fi trebuit predate CNSAS, împiedicînd astfel opinia publică să afle adevărul din paginile lor. Asum fără dubii această afirmație: nu aveau cum să fie distruse (arse, argumentul frecvent) de vreme ce dosarele întocmite de Departamentele interne ale Securității se microfilmau și se depuneau la Centrul de Informatică și Documentare în momentul în care urmăriții părăseau țara. CNSAS are partea lui de responsabilitate întrucît nu i-a predat Vioricăi Oancea documente precum cele din dosarul lui Strelisker Beatrice, cum ar fi fost obligat.

Nu pot explica hărțuirea lui Botez decît prin includerea cazului său într-un efort mai general, de delegitimare a opoziției comuniste, complementară celei de legitimare a Securității de care sînt interesați SRI și SIE, ca legatari ai acesteia, grupul foștilor nomenclaturiști și mercenarii lor. (Cît de vie este lupta pentru legitimitate a „patrioților ceaușiști" am văzut în ultimele săptămîni ale anului 2019, cînd o parte substanțială a presei a făcut loc discursurilor apologetice dedicate lui Iulian Vlad și subordonaților săi.) Dincolo de nedreptatea acestei mize înguste politic, ea subminează ceva profund într-o comunitate: felul în care oamenii privesc unii la alții. Ce altceva este această campanie împotriva lui Mihai Botez decît un apel făcut instinctelor joase ale celor care citesc sau ascultă? O invitație la mefiență față de disident, la batjocură și la bîrfă, la satisfacția de a vedea pe cineva care se bucurase de admirație ca fiind mai curînd demn de dispreț?

„Integrala" lui Mihai Botez, publicată la Fundația Națională pentru Știință și Artă, recuperează cea mai elaborată construcție conceptuală a disidenței românești. Mai multe texte, în primul rînd cel al Vioricăi Oancea, depun mărturie și despre personalitatea lui. Botez a iubit muzica, pe care o judeca în subtilitățile ei; a adorat matematica, în care a făcut performanță; a fost prietenul gata să riște dacă cel apropiat se afla în pericol; a fost un curajos în timpuri amenințătoare; a rezistat ani, zi de zi, unei presiuni, unei hărțuiri care copleșește, care acoperă orizonturile, greu de imaginat de cineva fără astfel de experiențe. Sînt fapte indiscutabile. Să se năruie oare, întreg, acest munte al existenței sale, pentru că Botez îi tachina pe urmăritorii săi? Dezolant fel de a privi viața unui om. —

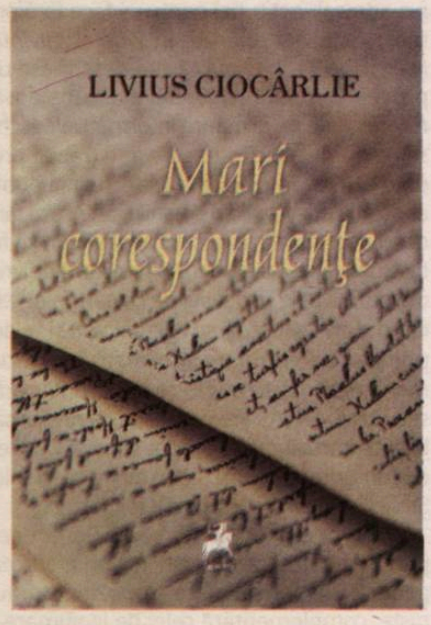
Lecturi în vremuri de austeritate

Seniorii

Cristina MANOLE

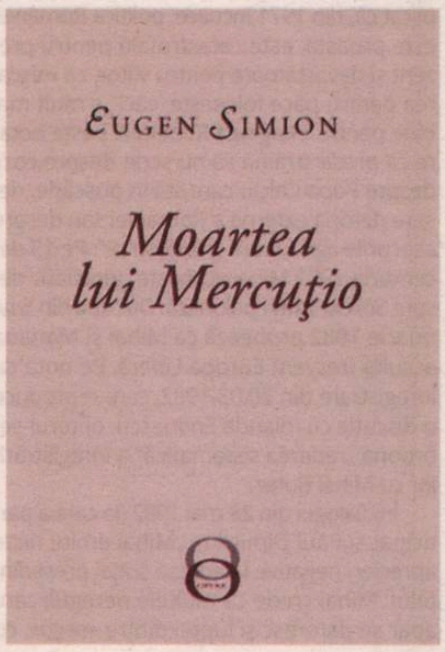
Am pus sub acest generic lucrări dintre cele mai bine articulate sub toate aspectele, ce aparțin unor distinși literați români, din clasa celor care deja s-au impus ca puncte de reper într-o literatură ce conține, pe bună dreptate, mai mulți Ceahlăi decît pe vremea cînd Mihail Sadoveanu era *en vogue*. Patru autori de primă mînă, solidari nu atît prin categoria *emeritus*, din care fac parte, cît, mai ales, prin acuratețea și erudiția de care dau dovadă.

Să începem cu **Livius Ciocîrlie** (n.1935, Timișoara), un distins și bine cunoscut critic și istoric literar, remarcabil prozator și memorialist, nu mai puțin impenitent eseist. Dova-



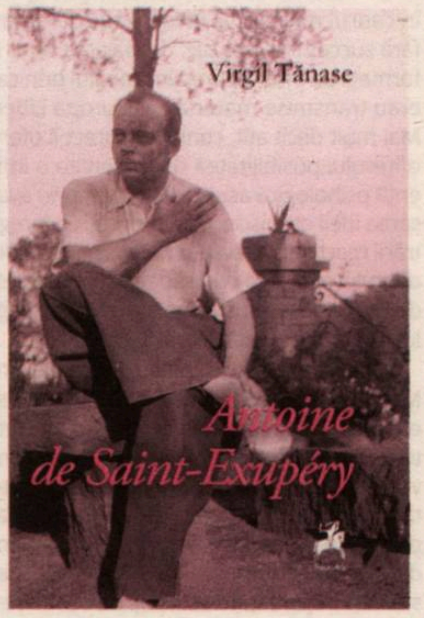
dă și această nouă ediție (a doua, revăzută și adăugită) din *Mari corespondențe* (Editura Tracus Arte, 2019). O carte din 1981, care-și păstrează prospețimea și interesul și după atîția ani. De ce? Pentru că este o colecție de observații de lectură rafinate în marginea unor cărți și autori care sînt deja, dincolo de timp. Pentru că interesul despre viața lăuntrică și relațiile scriitorilor cu lumea din preajmă a rămas la fel de mare atît în comunismul românesc, cînd au fost luate la puricat de un fin cititor, cît și în multilateralul dezinteres pentru cultură oferit de capitalismul nostru dominat de fapte diverse și nimicuri ce ridică la rang de mare eveniment orice crimă sau viol. Lecturile lui Livius Ciocârlie din corespondența unor scriitori francezi de înalt prestigiu (de la Voltaire, Balzac și Flaubert la nu mai puțin faimoșii Jacques Rivière, Marcel Proust și André Gide) este una extrem de atentă. Cu o bună cunoaștere a subiecților, a operei lor, nu mai puțin a relațiilor dintre corespondenți. Că e vorba de vechi prietenii și schimburi epistolare amicale, că este vorba de admirații reciproce și *prietenii smerite* – cum se exprimă elegant profesorul bănățean, dar bine franțuzit – precum cea dintre *petit Marcel*, evident, Proust însuși, și Mme Straus (mama unui bun prieten și modelul pentru mult mai cunoscuta Oriane de Guermantes, una dintre faimoasele eroine din romanul *În căutarea timpului pierdut*, care face și astăzi furori printre cei care sînt mai obișnuiți cu vedetele vieții publice de azi, precum Melania Trump sau Angela Merkel) dau parfum și culoare unor întîmplări consumate cîndva. Frumoase aceste glose și paranteze în marginea unor corespondențe celebre. Cînd e vorba despre critici români, interesul se mută de la Maiorescu la Caragiale și ajunge la un critic literar mai puțin frecventat de posteritate precum Pompiliu Constantinescu (foarte incisiv și extrem de atent în a pune accente corecte autorilor prezentați, bun exemplu de ce treabă bună poate face critica de întîmpinare) și la evident mult mai bine situatul în timp E. Lovinescu. Pagini din corespondența cu Mihail Dragomirescu și Elena Farago, ce reînvie un timp, atmosfera unei epoci și personalitățile care au populat-o. Este luat la refec și schimbul epistolar I. Negoițescu-Radu Stanca, schimb care reface parțial portretul de grup al Cercului de la Sibiu. Două texte noi întregesc un sumar atent îngrijit. Unul dedicat amintirii regretatului profesor Tudor Vianu, un portret în sepia, celălalt conturează personalitatea marcantă a criticului, istoricului literar, memorialistului, dascălului, editorului și nu în ultimul rînd prozatorului din *Teritorii* Mircea Zaciu. Frumoase și tandre peripatetizări în timp, elegante rememorări ale unor personaje care au fost în preajma acestor distinși seniori ai lirelor române. *Mari corespondențe* rămîne o lectură a voluptăților intelectuale rafinate, mai ales după perioada de mari confruntări bahice și culinare din preajma sărbătorilor.

Dintr-o aparentă *Serie de autor* **Eugen Simion** (care nu știm dacă și este cu adevărat, o simplă notă editorială ar fi putut aduce precizări utile) am selectat pentru scurte comentarii din trei volume (*Convorbiri cu Petru Dumitriu*, *Moartea lui Mercuțio* și *În Ariergarda Avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor*, Ediție definitivă, îngrijită de Mihaela Constantinescu, postfață de Andrei Grigor) apărute în 2019. Un volum ce scoate în evidență personalitatea și activitatea unui critic și istoric literar care a marcat cîteva decenii bune de literatură română. Nu este un simplu martor al evoluției literaturii române postbelice, ci chiar un personaj activ, mereu prezent, prin scris sau prin intervenții, atît în viața literară, cît și la catedră. Asta reiese și din prelungitele convorbiri (în mai multe reprize răsfirate prin ani – 2004/2012 – cu Andrei Grigor, care moare în 2015, dar a cărui postfață aduce multe detalii despre geneza și importanța



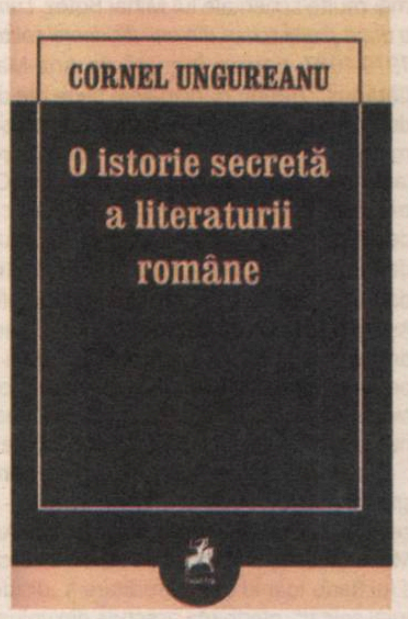
pentru istoria literaturii române a acestor mărturii la care a fost părtaș direct), mărturii, confesiuni, analize de tot felul, observații puzderie, ca și micile/marile tribulații din lumea scriitoricească, prietenii și dușmăneli, polemici și idiosincrazii, personale sau ideologice, fel de fel, nu puține amintiri. Din aceste discuții amicale se întrețese o istorie vie a literaturii române. Sigur că subiectivă și parțială. Sigur că sînt opțiunile lui E.S., cel care povestește despre întîmplările vieții lui ceea ce s-a consumat în preajma lui. Sigur că Manolescu sau Paul Goma, Norman Manea sau Monica Lovinescu au văzut/perceput lucrurile altfel – dar, oricîte pasiuni și patimi partizane am putea avea (și avem, slavă Domnului, berechet), nu au cum să ocolească personalitatea lui Eugen Simion. Multe de pritocit în aceste mărturii, adunate într-o carte frumos tipărită și elegant tehnoredactată. Am surîs cu îngăduință la precizarea editorială, care ne amintește că volumul a părut cu sprijinul Primăriei Dumbrăveni, Suceava, primar Ioan Pavăl. Bună treabă, am zice. Cele trei cărți ale lui Eugen Simion pot fi citite cu folos și de cei care în mod curent nu sînt interesați de literatura română.

Virgil Tănase (n.1945) este un scriitor român pripășit prin Franța (în 1977), care și-a creat o dublă identitate culturală. Scrie și în franțuzește, dar nu refuză deliciile limbii materne. Prozator și dramaturg, regizor de teatru cu vechi stagii, iată că avem acum ocazia să-i citim cîteva monografii dedicate unor nume clopoțitoare din istoria literaturii universale. Dintr-o serie în care au apărut *Cehov* (2008), *Camus* (2010), *Dostoievski* (2012), *Sfîntul Francisc din Assisi* (2015) apare la noi rescrierea în limba română a biografiei



(„roman adevărat", pe bună dreptate găsită eticheta de însuși Virgil Tănase) lui *Antoine de Saint-Exupéry* (Editura Tracus Arte, 2019, editată *en francais*, în 2013) autorul *Micului Prinț*, care a bucurat mii și mii de copii din generația mea. Dintr-o viață dedicată zborului cu avionul – Saint-Exupéry a fost pilot – și literaturii se conturează personalitatea, fascinantă pe de-a-ntregul, contradictorie pe alocuri, a unui om. Un bărbat înalt, de peste 1,83, nu foarte chipeș, legat ombilical o viață întreagă de o mamă posesivă și generoasă, căruia i-a fost dat să se regăsească și în scris, nu doar zburînd cu avionul. Detaliile unei vieți sublimate într-o operă, oferită cu dărnicie – dar și dibăcie de arhivar pus pe treabă – de Virgil Tănase, sînt bine asezonate cu observații și comentarii de primă mînă. Nu avem o simplă și pedantă biografie, cu date stricte, enumerate cronologic. Personajul se conturează încet din puzderia de mărturii indirecte scoase la rampă, din numeroase și abile conexiuni pe care scriitorul român le face. Asamblînd elemente din viața autorului cu detalii culese din cărțile pe care le scrie mai mult pe fugă, avînd mereu de făcut un drum. Ultimul va fi fatal, dispare pe 31 iulie 1944 în Marea Mediterană. Născut în 1900, Antoine de Saint-Exupéry nu avea decît 44 de ani. I-au rămas cărțile. Și o viață aventuroasă, trăită plenar. Aviz amatorilor și sugestie cititorilor, *Zbor de noapte*, *Pilot de război* și *Pămînt al oamenilor* sînt puse laolaltă într-o carte tradusă de Ion Caraion, cu decenii în urmă și retipărită recent în colecția CPT la Editura Litera, 2019. A trecut și anul acesta.

Ultimul volum din grupajul nostru este un cărțoi de aproape 600 de pagini ce îi aparține criticului și istoricului literar, profesorul timișorean **Cornel Ungureanu** (n. 1943). Titlul



cărții, care pare pus sub genericul *O istorie secretă a literaturii române* (Editura Tracus Arte, 2019, Ediția a III-a, oricum prima pentru mine cel puțin) este însă păcălicios. Dintr-o succintă și explicitară „Prefață" aflăm ce este și cu acest demers dedicat unui subiect precum *Scrierea și descrierea istoriilor*. Nu doar literare. Ci și în strînsă legătură cu politica. Cu istoria și geografia, cu geopolitica. O resuscitare a interesului pentru literatură, o provocare, prin aducerea la rampă a noi perspective analitice, ideologico-teologice și, nu în ultimul rînd, de geografie literară. Toate contribuie la mixul realizat abil de Cornel Ungureanu – nu fără riscul de a amesteca borcanele cu diferite ingrediente – care, evident, oferă noi perspective de percepție și valorificare a bogatului material pe care-l oferă istoria unei literaturi. Cea română avînd particularitățile ei. De la perioada cronicarilor la cea a legionarilor, de la Școala Ardeleană la modernitatea și avangardismele care s-au tot succedat în secolul al XX-lea. Ardealul și Banatul capătă accente. Sigur că Europa Centrală e mai aproape de inima și interesul lui Cornel Ungureanu decît Basarabia și reprezentanții ei (Hasdeu, Stere, Goma, care nu lipsesc din peisaj). Sigur că religiosul și-a adus un mai mare aport la panorama literaturii române decît se reține în mod curent în prezentările pedagogice, școlar-canonice. Multe de citit cu atenție, formulări remarcabile, lecturi de finețe, aprecieri subtile la tot pasul. Nu știm cît de secretă e istoria lui Cornel Ungureanu, dar este în mod cert atipică. La detalii apreciem și faptul că unui eseist de marcă precum Luca Pițu i se acordă atenția și prețuirea cuvenite. (Să mai amintim că în *Istoria*... lui Manolescu iconoclastul jucăuș de idei ieșean nu apare nici la indice de nume? Nu ar fi singurul, oricum am lua lucrurile e inadmisibil.) Dovadă a subiectivismelor apăsate ce domină nu de puține ori perspectivele globale asupra unei literaturi ale unora dintre comentatorii ei. De aceea credem cu tărie că, cu cît vor exista mai multe și diferite abordări, cu atît ar fi mai bine pentru o mai bună și complexă perspectivă asupra literaturii române. —

„Chestiunile identitare se află în miezul experienței umane“

Interviu cu Denis THÉRIAULT

Denis Thériault a absolvit studii de psihologie. Este romancier și scenarist. A fost remarcat de la bun început, încă din 2001, de la apariția romanului *L'iguane*, care a luat Premiul France-Québec, Premiul „Anne-Hébert“, Premiul Odysée, Premiul „Hervé-Foulon“. În 2005, publică *Le facteur émotif* (*Strania viață a unui poștaș singuratic*, Curtea Veche Publishing, 2019). Pentru acest roman, Denis Thériault a primit în 2006 Premiul literar Canada-Japonia, distincție acordată autorilor și traducătorilor canadieni care abordează în creația lor teme din cultura japoneză. Au urmat alte două romane: *La fiancée du facteur/Logodnica poștașului* (2017) și *Manucure/Manichiură* (2019). Este cunoscut mai ales în Marea Britanie și Germania, cărțile sale sînt traduse în 16 limbi; opera sa este în curs de adaptare pentru cinema și televiziune. La începutul lunii decembrie, autorul s-a aflat la București pentru lansarea romanului său, eveniment organizat de Curtea Veche.

Domnule Denis Thériault, personajul dumneavoastră Bilodo, care n-are nume de familie (ceea ce face, întrucîtva, din el un erou generic), este un postaș model, dedicat meseriei sale, unul dintre cei mai eficienți; în plus, îi plac scrisorile de mînă și caligrafia. O nostalgie reverberează aici, nostalgia comunicării tandre și chiar senzuale. Alegîndu-l ca personaj principal, l-ați imaginat întru totul sau există aici un zest de realitate, ca să zic așa? Sau, poate, o influență literară?

Ideea originală a acestui roman mi-a venit, de fapt, de la un incident banal. Acum cîțiva ani, în timp ce mă uitam la corespondența mea zilnică, pe care poștașul tocmai mi-o pusese în cutie, am remarcat că un colț al unui plic părea dezlipit, ca și cînd cineva ar fi încercat să-l deschidă. Acest detaliu neînsemnat este cel care a declanșat procesul de creație: mi-am imaginat imediat un poștaș indiscret care reținea în fiecare zi anumite scrisori personale și le ducea la el acasă, le deschidea la abur și le citea cu interes, înainte de a le trage la xerox pentru arhiva sa personală, apoi le livra a doua zi destinatarilor legitimi – de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic. Așa s-a născut personajul Bilodo, dintr-un soi de flash imaginativ. Cînd am început să scriu acest roman, eram puțin neliniștit de felul în care Bilodo va fi perceput. E o ființă singuratică, ce îl are drept prieten adevărat pe Bill, peștișorul său roșu. M-am temut ca nu cumva să fie considerat distant, antisocial. Ca să reduc acest risc, m-am hotărît să scriu romanul pe un ton umoristic. Dar reacțiile cititorilor par să arate că mi-am făcut griji degeaba. Trebuie că Bilodo este unul dintre acele personaje precum Amélie Poulain sau Cyrano, pe care nu te poți împiedica să le iubești, chiar dacă fac lucruri foarte ciudate, la limita moralității. Li se iartă cu ușurință actele, căci se știe că intențiile le sînt bune.

Cum ați ajuns să vă interesați de haiku? Și cînd ați scris haikuurile din acest roman? Personajele erau create în momentul acela?

Acest roman este, într-adevăr, presărat de haikuuri; s-ar putea spune că romanul însuși este un soi de haiku mai mare. Ceea ce nu era prevăzut la început. Accentul pus pe cultura japoneză și această cufundare în universul haikuului nu făcea parte din planul original al romanului. E vorba despre o descoperire pe care am făcut-o cînd eram, deja, destul de avansat cu manuscrisul. În această primă versiune, schimbul de scrisori dintre Ségolène și Grandpré era în proză, dar nu eram mulțumit de efectul produs. Mi se părea ceva convențional, nu destul de magic pentru a-l emoționa pe Bilodo și a-l pasiona. Am căutat atunci o altă soluție, o idee mai bună și am găsit-o deschizînd, puțin la întîmplare, un volum de haikuuri. Am știut imediat că acele mici momente de eternitate din șaptesprezece silabe aveau să-l fascineze pe Bilodo, astfel încît să devină pătimaș îndrăgostit de o femeie pe care n-o cunoștea. Chiar de la prima publicare a acestui roman, s-au adus deseori elogii haikuurilor pe care le conține. Ceea ce mă miră mereu, căci nu sînt un adevărat poet. Am învățat să scriu haikuuri pentru nevoile specifice ale acestui roman. De fapt, am reprodus cu precizie comportamentul lui Bilodo: ca și el, timp de săptămîni și chiar luni, n-am făcut decît să scriu, zi după zi, haikuuri, ca să învăț; am scris sute, ajungînd treptat la o anume știință a acestei arte totodată simple și complexe. Și atunci m-am confruntat cu a doua provocare: trebuia cu necesitate, pentru ca povestea mea să funcționeze bine, ca primele încercări ale lui Bilodo să fie stîngace. Trebuia să se poată observa un progres în învățarea artei haikuului. Altfel spus, după ce am lucrat mult ca să învăț să scriu haikuuri bune, trebuia acum să învăț să scriu unele proaste. Apoi „mai puțin proaste“, apoi „nu așa de proaste“, apoi „aproape bune“ etc. Este un exercițiu formator în cea mai mare măsură, pe care-l recomand fără ezitare oricui nutrește ambiții poetice.

Iubirea sa pentru scrisori, pentru haikuuri îl conduce spre o femeie, Ségolène. O femeie pe jumătate reală, pe jumătate visată, grație acestor haikuuri. Procedînd astfel, faceți să se întîlnească tradiția doamnei îndepărtate (*la dame lointaine*) a trubadurilor și aceea a renkuului, lanțul de poeme, foarte apreciată la curțile japoneze.

Mi s-a părut dintotdeauna fascinant conceptul de „amor curtenesc“, așa cum era el practicat în Europa medievală. Cavalerul se dăruia trup și suflet doamnei care era aleasa inimii sale, și amîndoi se iubeau într-un fel absolut, fără să știrbească puritatea sentimentelor lor printr-o relație fizică – cel puțin în principiu. „Amorul cel mai frumos este cel pe care nu-l vom face vreodată“: nu-mi mai amintesc cine a scris asta, dar găsesc fermecător acest concept, deși greu de pus în practică. Haikuul, dar mai ales strămoșul său, tanka, erau practicate la curtea imperială a Japoniei medievale în epoca Heian (între anii 900 și 1200), o epocă în care poezia era considerată una dintre cele mai nobile arte. Această epocă este, de altfel, caracterizată de invenția *uta-awase*. E vorba de întreceri poetice inspirate de renku, întreceri dintre mai mulți poeți, în echipă cel mai adesea. Cel mai important *uta-awase* din istorie a avut loc în anul 1201; a durat mai multe zile și a numărat 1.500 de manșe. Așa ceva te lasă visător, nu?

Iubirea te împinge uneori la nebunii. Bilodo ajunge să îmbrace identitatea lui Grandpré, profesorul pensionar care poartă corespondența cu Ségolène. Moartea lui Grandpré, tocmai înainte de-a expedia o scrisoare-haiku, îl aduce la disperare, căci nu poate să mai ajungă la Ségolène (trăia prin procură, citindu-le corespondența), iar lumea i se pare deodată pustie. Cea mai mare nebunie este de a deveni un altul pînă la a se pierde pe sine. Bilodo își creează o personalitate precum a lui Grandpré și va sfîrși, chiar fără știința lui, să-i semene fizic. Ați surprins foarte bine acest parcurs de a se face un altul. Această basculare identitară este o temă care vă preocupă?

Este într-adevăr o temă care revine în toate romanele mele, sub diverse forme: căutarea identitară. În acest roman, Bilodo se străduiește să-i semene lui Grandpré în asemenea măsură, încît ajunge să-i semene fizic – sau cel puțin asta își închipuie. În romanul meu *L'Iguane/Iguana*, tînărul erou Luc este convins că este, în realitate, un personaj fantastic, în pielea căruia se strecoară în vis. Iar într-un alt roman, *La fille qui n'existait pas/Fata care nu exista*, această propensiune de-a deveni altcineva capătă o dimensiune extremă, aproape cosmică. Este, evident, o temă care mă preocupă. De ce? Sufăr oare, la rîndul meu, de tulburări de personalitate multiplă? Este oare, mai degrabă, legat de munca mea artistică? Pentru a crea personaje credibile și, pe cît posibil, emoționante, nu trebuie ca autorul să înceapă prin a crede el însuși în această propensiune și să se strecoare în pielea personajelor, să gîndească și să trăiască în locul lor? De fapt, chestiunile identitare se află în miezul experienței umane, fie pe plan filozofic, fie pe plan social sau psihologic, iar azi mai mult ca niciodată.

Mai întîi reținută, iubirea iese, finalmente, la suprafață din corespondența lui Bilodo, *alias* Grandpré, cu Ségolène. Haikuul devine personal, erotic, amețitor. Un haiku eliberat, în care imaginația și senzualitatea înfloresc cu atît mai mult?

De ce nu? Un haiku eliberat? Fără îndoială că da. Eliberat mai ales de acea jenă, de pudoarea care ne împiedică deseori să ne lăsăm cu totul în voia emoțiilor noastre. Și această impudoare bruscă, atît de nouă în viața lui Bilodo, o poate trăi într-un abandon cu atît mai mare cu cît este fără riscuri, sub identitatea altuia, adresîndu-se femeii îndepărtate, pe care crede că nu riscă s-o întîlnească vreodată. Personal, mă simt aproape de Bilodo. E un personaj modern, care trăiește izolat, în mica sa bulă personală, așa de confortabilă, precum atîția mulți alții în era noastră foarte conectată, de-o singurătate paradoxală. Își dă oare Bilodo seama că Tania, tînăra chelneriță de la restaurantul unde obișnuiește să-și ia prînzul, este îndrăgostită de el? Preferă să nu vadă lucrul ăsta? Este hipersensibil sau timpit? De fapt, cred că Bilodo se teme de realitate. Ideea unei relații sentimentale reale în lumea adevărată îl sperie. De aceea își găsește refugiul în universul virtual creat pe măsură: astfel, se simte mai puțin vulnerabil, mai puțin neputincios, avînd un mai mare control asupra situației.

Enso, cercul fatidic sfîrșește prin a pune capăt aventurii amoroase sau este puțin cam ca în filmul *Groundhog Day/Ziua Cîrtiței*? De fapt, chestiunea care se pune este una dintre cele mai vechi și mai durabile: putem scăpa de o soartă fatidică repetitivă?

Am avut deseori impresia că viața, lumea, istoria, universul sînt ciclice, circulare. Și am hotărît să-mi închei romanul cu această ipoteză filozofică. Dar nu este numai o ipoteză. Sînt și alte feluri de a înțelege povestea și de a o interpreta. Sînt o ființă cu credințe paradoxale. Mă consider o persoană rațională, om de știință, și totuși există în mine o parte de superstiție, religioasă, care crede în magie, în fantastic, în sorți. Nu sînt, de altfel, singurul care trăiește această dihotmie. Se poate să scăpăm de acea soartă fatidică, reptitivă? Totul depinde de ce alegi să crezi. În acest caz, sînt tentat să răspund *à la japonaise*: în Japonia, de un mileniu, credința în religia veche a zeilor și a spiritelor naturii, Shinto, coabitează cu budismul, deși cele două religii sînt, sub anumite aspecte, contradictorii. După cît se spune, japonezii sînt ființe pragmatice: le place să se nască și să trăiască în Shinto, mai aproape de tradițiile ancestrale, dar preferă să moară în budism, religie care lasă să se întrevadă perspectiva unei vieți după moarte. Îmi place acest mod practic de a vedea lucrurile. Dacă trebuie cu adevărat să credem în ceva, de ce să nu alegem cea mai bună dintre două lumi?

Acest sfîrșit pe jumătate fantastic, pe jumătate filozofic și religios vi s-a impus de la început? Au fost și alte variante de sfîrșit?

Sfîrșitul actual al romanului este rezultatul unui proces care m-a obligat să-l rescriu de două ori. După cum am arătat mai înainte, romanul nu și-a găsit forma sa finală decît după ce m-am hotărît să-i adaug o dimensiune poetică, integrînd haikuurile. Tot restul, evocarea culturii japoneze, focusul pe filozofia zen, precum și concluzia „Enso“ au urmat firesc, permițîndu-mi să-i dau romanului o formă și o concluzie pe care nu le prevăzusem, precum și o profunzime care-i lipsea pînă atunci. De unde prețioasa lecție de creație pe care am tras-o: niciodată nu contează ceea ce-am prevăzut la început, ci mai degrabă ceea ce găsești pe parcurs. Cînd ai șansa să faci o asemenea descoperire, nu trebuie să eziți să reevaluezi totul. —

Interviu realizat de
Doina IOANID

INEDIT

La Iaşi: antecedente în circuitul românesc al avangardismului

Geo ŞERBAN

Este acceptat că, la București, se situează ***kilometrul zero*** al avangardismului românesc, marcat prin apariția efemerei publicații *Simbolul*, între 25 octombrie-25 decembrie 1912 (în total 4 numere), din inițiativa triumviratului Samuel Rosenstock (S. Samyro, viitorul Tristan Tzara), Ion Vinea și Marcel Iancu. Amprenta spiritului lor inovator a fost radiografiată într-un demers întreprins cu scrupulozitatea expertului de către Erwin Kessler, în volumul *Tzara.Dada.Etc.* (București, 2016).

Exercițiul inovator al celor de la *Simbolul* s-a consumat în imediata succesiune cronologică a unui gest produs la Iași cu similare ambiții de emancipare comportamentală, vrednic a răspîndi sămînța insurecției intelectuale.

Impulsul răzmeriței moldave aparținea unei echipe constituite ad-hoc din juni adepți ai respingerii canoanelor la modă obedient simboliste. Fără directive programatice, se mulțumeau să defileze public, sub un titlu care exprima emblematic, printr-un singur cuvînt, radicalismul deciziei lor: *Fronda*. Ieșirea din rutină era împinsă pînă la abandonarea identității; nici un nume de autor în toate cele 3 numere editate (aprilie – iunie 1912). Nici astăzi nu s-ar fi știut nimic despre participanții la conspirație, dacă fotografia de grup a protagoniștilor nu răzbătea prin negura vremilor scurse de cînd revista era moșită în redacția ieșeană instalată în str. I.C. Brătianu nr.113.

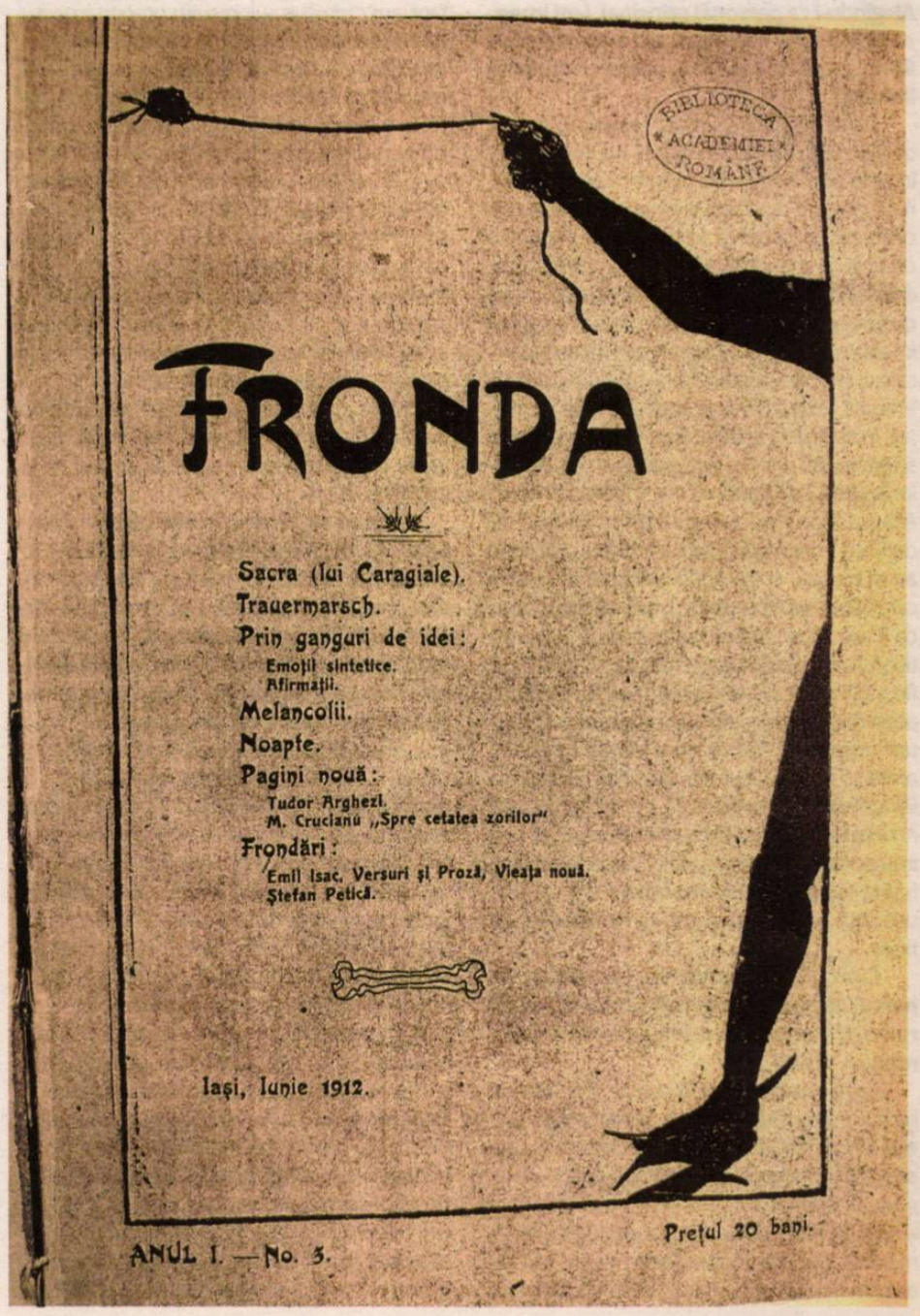
Dețin singularul document fotografic din cea mai sigură sursă. De la prietenul Nathan Steinberg, dăruită întru amintirea reîntîlnirii noastre la Ierusalim cu mulți ani în urmă. Soț al Adei Steinberg, traducătoare emerită din Gogol, Nathan a avut scrupulul să menționeze pe verso-ul fotografiei: „Comitetul de redacție al revistei FRONDA". Și o notificare suplimentară: „Carol în 1912 la Iași, după bacalaureat". Un scris mai mărunt ne informează asupra momentului din calendar încredințat peliculei spre amintire: „Iași, *26.05.12*". Personajul nominalizat era fratele mai mare al lui Nathan. A existat în familie și un frate mezin, devenit mai tîrziu soțul actriței Maria Voluntaru. Lipsesc elementele minime pentru a-l detașa pe Carol dintre cele trei personaje din fotografie. Un tip distins face, totuși, figură aparte. Ocupă centrul imaginii. Oarecum un loc de onoare. Îl recomandă atenției ținuta spilcuită: gambeta de pai unicat, ca și papionul, batistă decorativă la buzunarul de sus al hainei și dunga impecabilă a pantalonului. Stilul unui dandy. La drept vorbind, nici restul celor convocați să populeze decorul nu se lasă surclasați, poate doar prin absența mustății, care îi conferă bărbatului chipeș un plus de autoritate.

Un tip vizibil mai în vîrstă decît ceilalți, stăpîn pe un plus de experiență gazetărească, de unde convocarea pentru eventuale sfaturi la nevoie, ocazionale consultații autorizate în „comitetul redacțional". Chiar din primele zile ale anului 1912, cititorii oficiosului liberal *Viitorul* vor fi remarcat dările de seamă în margine a vieții politice interne, disecată de un proaspăt observator, Alexandru Mavrodi. Același condei își asuma oficiul de cronicar dramatic, recognoscibil sub pseudonimul Alex. Fronda. Departe de a fi un simplu amator, va demonstra eficiență bazată pe competență: ca absolvent al cursurilor Conservatorului ieșean de Declamație va dinamiza ulterior coordonarea pe țară a prestațiilor teatrale și, în cîteva rînduri, va fi chiar diriguitor al Naționalului bucureștean. În coloanele *Viitorului* a asigurat mult timp rubrica permanentă „Săptămîna ieșeană" (deghizat sub un al doilea pseudonim: Arald), ajutat de o cunoaștere la zi a așteptărilor din societatea urbei. Într-un rînd, conducea propria gazetă dedicată expres intereselor locale (*Moldova*). Nu avea, așadar, nici un impediment ca să refuze participarea la proiectul Fronda, dacă nu era tocmai inițiatorul. Pe filiera *Viitorului* – putem bănui că avînd concursul lui Mavrodi –, opinia publică lua act de contextul ce favorizase gestul „frondiștilor" de sfidare față de notorietatea simboliștilor și a tribunei lor *Versuri și proză*.

Se observă tentativa de constituire a unei veritabile disidențe. Pelerini ai anonimatului dau apă la moara separatiștilor pregătiți a submina direcția literară oficializată prin Ovid Densușianu și discipolul său I.M.Rașcu: „O nouă publicație abia apărută, intitulată *Fronda*, care pare a fi o sciziune a parnasului ieșean" (cf. *Viitorul*, 27 aprilie 1912). În același spațiu este ironizat procedeul teribilist al tăinuirii poeților și prozatorilor bănuiți că practică anonimatul ca manevră de scandal („nu și-au pus numele ... din intențiunea de a fronda"). În revistă urma să fie utilizată polemic rubrica „frondări". În absența unui program limpede definit, eclectismul și confuzionismul sufocă nu numai însăilările lirice etalate la voia delirului erotic narcotizant: „iar eu, în misticism de mînăstire,/ îmi plec genunchii pe aleele coraliene,/ chemînd nădejdea să-mi deschidă/ o acoladă-n care să închidă/ o plăsmuire vagă, viitorul./ Și ruga-mi dă fiorul/ bălsămitor, ce-l simte o amantă/ mușcată-n carnea delirantă/ de-amantul care o tortură".

Dacă va fi fost au ba „frondist", Alexandru Mavrodi a suspendat strategic legăturile cu cercul junilor rebeli decișI a-și face din nume un renume. A și izbutit! Dovadă revărsarea de elogii, cînd deceda subit, la 2 septembrie 1934. Însuși Regele trimitea familiei o telegramă de condoleanțe. Convoiul funerar era deschis de un aghiotant regal, ca mai departe să se încoloneze primul ministru (Gh. Tătărăscu), aproape întreg guvernul, apoi personalități de vază din viața culturală, inși cu răspunderi în instituțiile de teatru (Ion Marin Sadoveanu), gazetari cu prestigioase state de serviciu (B. Brănișteanu). Scriitorii l-au delegat să-l reprezinte pe Ion Minulescu. Nimeni nu și-a amintit că regretatul fost secretar de stat la guvern se aventurase în tinerețe să cocheteze cu rolul de mentor al unor zvăpăiați promotori din Copou ai avangardismului. —

P.S. Am publicat fototografia cu cei trei redactori. Pe verso scrie: „Comitetul de redacție al revistei *Fronda*". Mai departe, intrăm în zona enigmelor. Din cele trei personaje am identificat două nume, fără a putea să le pun pe seama unuia sau a altuia. Sînt peste 100 de ani de cînd datează fotografia. Orice atribuire, astăzi, este riscantă. Oricum, imaginea celor trei „frondiști" rămîne simpatică. Pentru prima dată se poate vedea cum arătau niște răzvrătiți împotriva rutinei literare, acum un secol.



Fantoma exotismului și vîrcolacii ignoranței

Călin DAN

Ne aflăm la sfîrșitul celui de al 30-lea an de la frămîntările din Decembrie 1989 și, probabil, la sfîrșitul unui ciclu. Factorul decenial joacă inevitabil un rol în succesiunea paradigmelor care definesc orice societate și cu atît mai mult o societate care se luptă în continuare cu un trecut traumatic. Desfășurarea acestui an (aniversar?) demonstrează că ciclul de digerare a traumei nu s-a încheiat, ba, dimpotrivă, pare să ceară o prelungire. Aceasta e cheia în care interpretez ignorarea perseverentă a cifrei rotunde, drept o strategie deopotrivă instinctuală și calculată de a evita sistemic orice referință la miracolul (ratat) al schimbării, la violența structurală prin care s-a produs aceasta și – nu în ultimul rînd – la ereditatea încărcată a societății care își caută în continuare identitatea, după decenii de totalitarism comunist și – pe termen mai scurt – naționalist.

Ceea ce a caracterizat anul 2019 a fost tocmai o suspendare a preocupărilor identitare, o punere în paranteze a marilor teme nerezolvate, o răsucire perpendiculară pe axa memoriei – astfel că nici privirea scrutătoare asupra trecutului, nici contemplarea îngrijorată a viitorului nu au mai fost posibile. Această absență și această tăcere m-au făcut să simt nevoia unui inventar cu (modest) rol compensator. El se referă la una dintre realitățile care – în mod simbolic – au stat la temelia înființării, în 2001, a Muzeului Național de Artă Contemporană: arta omagială.

Începînd din 1990, exploratorii avizi de senzațional ai României postcomuniste erau inevitabil atrași de urmele mai mult sau mai puțin subtile lăsate în urmă de personalitatea lui Nicolae Ceaușescu. Venind de pe partea confortabilă a Cortinei de Fier, acești vizitatori sporadici voiau nu atît să priceapă *cum*, cît să vadă cu ochii lor *cine*; interesantă, excitantă chiar, nu era înțelegerea unui trecut încă la vedere, cît trăirea nemijlocită a reziduurilor sale, printr-o experiență igienică, controlată, de parc tematic.

Parte a acestei excursii senzaționale a devenit și vizionarea, în mici cercuri privilegiate, a unei impresionante colecții de portrete ale tiranului și ale familiei sale, de compoziții eroice care îl glorificau pe acesta, de sculpturi care îl puneau pe Ceaușescu într-o filiație istorică ficțională. Coerența și abundența acestui fond, gestionat de către Oficiul Național pentru Documentare și Expoziții de Artă (ONDEA) ,erau deopotrivă hilare și frisonante, dar impresionant, în primul rînd, era faptul că ele dădeau privitorilor satisfacția iluzorie de a parcurge, de a privi și înțelege într-un singur loc, într-o singură vizită, istoria aberantă a unei națiuni de la marginea civilizației.

România redevenea, astfel, simultan cu aparenta re-deschidere europeană, o țară exotică, desprinsă din jurnalul de călătorie al lui Jonathan Harker și bîntuită de versiunea proletară a unui Dracula ubicuu în timp și spațiu.

La înființarea sa, Muzeul Național de Artă Contemporană a îngurgitat, fără prea mari probleme, colecția fostului Oficiu de Expoziții al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, reciclat, în 1990, în Oficiul Național pentru Documentare și Expoziții de Artă. Un fond important îl constituiau lucrările cu caracter omagial și – mai ales – portretele lui Ceaușescu. Achiziționate direct de la artiști din ateliere sau, indirect, prin intermedierea Uniunii Artiștilor Plastici, realizate la comanda unor instituții ale Statului sau aduse spontan de către autori pentru a fi expuse în (și achiziționate din) numeroasele expoziții cu caracter politic, toate aceste produse ale propagandei de partid unic erau gestionate, după cumpărare, de către instituția ante-menționată. Deci, de la OECCES, la ONDEA și la MNAC, acest patrimoniu a migrat subteran, ilicit, sub protecția unui pașaport diplomatic de *artă contemporană* și – atenție – de *proprietate a Statului român*.

Cînd mi-am început directoratul la MNAC, am aflat cu totul întîmplător că singura expoziție cu caracter permanent a Muzeului era adăpostită în grosimea unei duble cămășuiri de gips-carton, care ascundea privirii vizitatorilor etajului 1 structura de beton a construcției. În miezul acelei măști puse pe fațada Casei Poporului și accesibile printr-o ușiță deschisă confidențial, la cerere, erau înșirate o modestă selecție din lucrările cu caracter omagial, portrete al dictatorului etc. Conceptual, ideea mi s-a părut amuzantă. Psihanalitic, mi s-a părut semnificativă. Terapeutic, mi s-a părut proastă.

Evident că la baza înființării MNAC stă o ereditate complicată, unde spectrul lui Ceaușescu bîntuie prin cotloanele ascunse ale proiectului său „de suflet" (expresie inventată în anii duioși ai postceaușismului, aplicabilă perfect și fostului regim politic). Dar faptul că la un sfert de secol de la executarea sumară a dictatorului, imaginea sa rămînea ascunsă, într-o joacă de-a arta contemporană, mi se părea un diagnostic teribil al neputinței de a negocia cu istoria.

Lucrările cu pricina – sute – au fost întotdeauna asumate ca un fel de boală venerică dobîndită în tinerețe: băieților le e rușine, desigur, dar rămîne totuși o poveste amuzantă pentru o seară în oraș. Tratamentul printr-un demers de cercetare s-a lovit întotdeauna de caracterul deprimant al subiectului. Paleativul unui discurs curatorial a fost evitat, deoarece nu făcea decît să încurajeze apetența pentru exotism, pentru băşcălie fină și autocompătimire. E simptomatic pentru rezistența unor anume atitudini, dar și pentru lumea în care trăim, faptul că periodic apar solicitări internaționale de valorificare expozițională a acestui fond de lucrări. Ele au fost întotdeauna respinse politicos. Viața (noastră) și moartea (lui Ceaușescu) nu sînt marfă de export. Ele sînt materia subliminală a unei psihoze colective cu tratament de lungă durată.

2019 (cartea) nu este un instrument compensatoriu pentru toate cele expuse mai sus, dar este un paleativ la fantomele exotismului și la vîrcolacii ignoranței. Lucrurile erau în România comunistă așa cum ne arată alăturarea absurdă de imagini din această carte. A le privi ca pe un divertisment înseamnă nu doar o dovadă de insensibilitate, dar și o lipsă de inteligență. A ignora traumele istorice care au făcut posibile aceste imagini este un pericol care apasă în continuare societatea din România.

Volumul s-a născut dintr-o constatare matematică simplă: 1966, 1977, 1987. În incursiunile mele periodice prin depozitele MNAC, mă opresc, nediscriminant, la lucrări de artă și la lucrări de propagandă. Citesc semnăturile și datele imaginilor care îl glorifică pe dictator. Nici o pauză nu marchează acești ani fatidici. 1966, anul în care se interzic avorturile și se îngreunează legal și fiscal procedura de divorț; 1977, anul în care minerii din Valea Jiului, această categorie socio-profesională tragică și detestabilă în același timp, acești oameni ai întunericului din atîtea puncte de vedere, au intrat în grevă, l-au arestat pe trimisul puterii de la centru, Ilie Verdeț, așteptîndu-l pe Ceaușescu – conducătorul salvator și detestabil deopotrivă; 1977, anul solidarizării lui Paul Goma, detestabilul scriitor, cu semnatarii Cartei 77; 1977, anul în care cutremurul detestabil a prilejuit declanșarea celei mai sălbatice operațiuni de distrugere a orașelor și a satelor din România; 1987, anul în care muncitorii platformei industriale Brașov s-au revoltat, distrugînd sediul Comitetului Județean PCR, doar pentru a fi apoi arestați, torturați, condamnați la domiciliu obligatoriu și muncă forțată, unii dintre ei omoriți.

Nu vorbesc despre gesturile singulare ale unor intelectuali ca Dan Deșliu, Radu Filipescu, Mircea Dinescu, Mihai Botez, Ion Caraion, Dorin Tudoran, Victor Frunză, membrii Aktionsgruppe Banat etc. Vorbesc aici despre mișcări colective, al căror ecou a ajuns în fiecare casă, prin emisiunile de la Radio Europa Liberă, prin discuții șoptite pe la colțuri. Și, totuși, în pofida acestor cutremure sociale, nația a continuat netulburată să își exercite ingeniozitatea tîmpă în producerea de obiecte omagiale. Căci semnificativă ne apare în *2019* în primul rînd această incredibilă voință de a îndoi materialul după chipul și asemănarea lui Ceaușescu. Efigia sa păstoasă pare să ștampileze totul, de la lemn la piele, la oțel, la cristal, la broderii și țesături fine. Întreaga industrie și agricultură a României deveniseră un fel de Mount Rushmore fragmentar, unde portretul unui singur președinte era multiplicat delirant.

Obiectele „decorative" pun într-o perspectivă binemeritată arta „mare", „contemporană", pictura, sculptura, ceramica de autor, toate purtînd semnăturile unor oameni cu diplomă și studii de specialitate, unii chiar cu operă. O îmbulzeală la poarta compromisului istoric, pe care, fără acest inventar, nu am fi bănuit-o în toată amploarea ei, ar trebui să ne pună nu doar pe gînduri, ci și la treabă.

Și, pentru că am scris cuvîntul-cheie „inventar", voi încheia cu o amintire din epoca pe care o ilustrează *2019*. În relația cu comerțul socialist exista o situație tipică, recurentă, rezumată de un bilet scris strîmb și lipit pe ușa magazinului: ÎNCHIS PENTRU INVENTAR. Omul venea liniștit, conform orarului, să cumpere ce sărăcie se mai găsea prin rafturi, dar, ghinion, magazinul era închis pentru a inventaria tocmai sărăcia. Înăuntru, gestionarul și vînzătoarele stăteau la cafele și la taclale. *2019* propune întoarcerea pe dos a acestei istorii: DESCHIS PENTRU INVENTAR. —

București, 22.12.1989 - 22.12.2019

1965
IULIE

01 Populația României este de 19.027.000 de locuitori.

19-24 Se desfășoară Congresul al IX-lea al P.C.R. Se hotărăște schimbarea numelui P.M.R. în P.C.R. Congresul adoptă noul statut al P.C.R., se schimbă directivele cu privire la dezvoltarea economiei în perioada 1966-1970. Se alege un nou Comitet Central și un nou secretar general, în persoana lui Nicolae Ceaușescu.

FIG. 5 — Cepoi

1965
IULIE

24 Alexandru Drăghici este eliberat din funcția de vicepreședinte al Consiliului de Miniștri și ministru al Afacerilor Interne.

FIG. 6 — Autor Necunoscut

2019
Editura MNAC, București 2019
Editori: Daniela Calciu, Călin Dan, Sandra Demetrescu
Cu o prefață de Călin Dan (MNAC); cercetare și cronologie: autor, Cristina Păiușan-Nuică (istoric, Muzeul Național de Istorie al României); coautori: Magda Predescu (MNAC), Sandra Demetrescu (MNAC), Simona Vilău (MNAC); documentare: Călina Bîrzu (MNAC); concepție și design grafic: Serioja Bocsok; fotografii: Gabriela Pană (MNAC); editare foto: Ana Negoiță; DTP: Square Media. Lucrările reproduse în această carte fac parte din colecția Muzeului Național de Artă Contemporană al României.

ARTE

Calea regală Maitec

Constantin ABĂLUȚĂ

Muzeul Național de Artă al României găzduiește o mare expoziție retrospectivă Sultana și Ovidiu Maitec, precum și cel mai recent experiment fotografic al familiei Dana și Stephane Maitec. Cînd intri în sala mare, pe cele două alei paralele te întîmpină austerele viziuni în lemn ale lui Ovidiu și visătoarele oaze solare ale Sultanei. Sala mică este rezervată unei sarabande de forme colorate plăsmuite în pupila aparatului de fotografiat – compoziții de Dana și Stephane. Ceea ce unește toate aceste lucrări, în materiale și tehnici atît de diferite, este o disciplină spirituală riguroasă care le transformă în meditații asupra triumviratului: realul cel mai direct palpabil/marea natură în mijlocul căreia trăim pe-acest pămînt/insondabilul cosmos. Există în toate acea subtilitate a interpretării generoase, însă neabuzive, a existentului umil, a preajmei încărcate de pericole neprevăzute, dar și de victorii salvatoare. Este în toate o fărîmă din tot ce întîlnește, atinge și gîndește ființa umană în fiecare zi a vieții ei.

Un prezenteism și un minimalism liric (ba chiar, uneori, un animism de sorginte orientală) însoțește fiecare reprezentare artistică și lipsa oricărei emfaze asigură o blîndă noblețe fiecărui detaliu (în lemn, pe pînză, în oglindirile fotografice). Proporțiile juste, culorile genuine, buchetul sugestiilor aspre ca mirosurile unei flori de cîmp, reverberațiile muzicale ale vreunei teme favorite te conving că pășești pe o adevărată cale regală a împlinirii întru armonie și nedeșertăciune. Cale regală care exclude pentru totdeauna sentimentele nefaste ale zădărniciei și vanității, înlocuindu-le uneori cu o tristețe limpidă ca o cădere de frunze în soarele călduț al toamnei. A fi liber ca un om în vîrtejul anotimpurilor și al istoriei este sugestia nedidactică a acestor demersuri diferențiat melancolice ale artiștilor Maitec.

Ovidiu Maitec

Fără să fie artă conceptuală, fiecare din lucrările expuse trimite mai departe decît formele și moarurile lemnului din care sînt cioplite. Simți unde invizibile că te străbat, privirea ta împrumută o catifelare melodioasă, dar mintea receptează abrupt tăietura dureroasă a formelor arhetipale (*Regele trist* este o ciozvîrtă contorsionată de trunchi de copac pe jumătate descojit; iar *Broasca țestoasă* este un decupaj, dintr-o placă grosolană de lemn, și reprezintă conturul copilărește stilizat al antediluvienei viețuitoare surprinse într-o umilitoare – și neverosimilă – poziție verticală ca a unui cîine făcînd sluj). Degradarea umanului este astfel subtil sugerată, nici protest, nici revoltă, ci doar o covîrșitoare durere și liniște interioară în fața inevitabilului: biblica pedeapsă a celui ce a mușcat din fructul oprit și a celui ce și-a ucis pentru prima dată fratele căpătînd astfel gustul și obișnuința brutalității extreme și închipuindu-și că va beneficia în veci de impunitate. Gradațiile simbolului, esoterismului ori transfigurării fantastice sînt abil cumpănite. Nici lemnul perforat, alternînd cu diverse rectangularități, golul și plinul, mai exact ochii de lumină invadînd masa întunecată puternic ancorată în pămînt (ca și, de altfel, la Sultana Maitec, marile talgere de aur întretăindu-și, molatec ori suveran, sclipirile), nu bruschează sensibilitatea privitorului cu un impuls impus, cu un „mesaj" dinainte fixat.

Între lucrarea artistului și receptor se interpune o tăcere modestă, de bun augur, neconflictuală ca într-o discuție cu un prieten din copilărie. Creatorii adevărați sînt întotdeauna departe de a „fixa" un anume mesaj, de teama de a nu-și îngrădi libertatea interioară, acea sensibil fluctuantă roză a vînturilor. Adevăratul creator se lasă cu totul în voia inspirației, a virtualităților materialului în care lucrează, a momentului în care visează că stăpînește lumea cu dalta ori cu penelul lui. Arta e un vis care devine realitate, fără ca prin asta să-și piardă menirea de vis, ci doar s-o transfere un pic în afară, către un public închipuit, făcut din semeni empatici, s-ar putea spune că și ei creatori prin empatia pe care-o acordă celui ce forează necunoscutul. Publicul adevărat este astfel numai acela pe care artistul și-l crează nefăcînd niciodată rabat de la viziunile care i se impun dinlăuntru, renunțînd chiar și la blestemata de autocenzură ce a inoculat atîta rău în creatorii mai slabi de înger și mai *avida dollars*.

Există lucrări în care mai toate mărcile caracteristice ale sculptorului sînt prezente. Una dintre aceste sinteze este serena meditație intitulată: *Coloană, cerul și luna*. Este paradoxal, dar cele trei elemente din titlu sînt prezente în lucrare doar prin două piese aflate într-un fin balans punctual: înalta și supla coloană de goluri circulare și cerul compact – rectanglu dispus transversal pe care se profilează (și se și încastrează) coloana cu jumătatea ei superioară. Ca într-un haiku japonez, luna nu-i prezentă prin ceva material, ci e doar sugerată printr-un decupaj al marginii superioare a cerului. Decupaj în formă de trei sferturi dintr-un cerc. O altă caracteristică, abia vizibilă, este acel mic cioc în formă de ic prin care cerul balansează pe capătul superior al coloanei.

Acest ic de balans îl regăsim și în lucrarea *Echilibru* (1980), în care masiva poartă (arc de triumf rectangular) e suspendată pe un stîlp (aproape tot atît de masiv și abia cu cîteva degete mai înalt și mai subțire decît golul ei), tocmai prin acest ic asemenea unui fin cioc de pasăre. Proporțiile sînt de așa natură încît cele două elemente se boicotează reciproc: grea, poarta levitează totuși imperceptibil, iar stîlpul, butucănos, singurul care se sprijină pe pămînt, îi astupă aproape complet golul. Doar o dungă subțire de lumină a mai rămas drept contur rectangular între poartă și stîlp, între aceste două elemente care se înfruntă acum, dar par a fi făcut cîndva parte din același zid opac. E o tristețe abia reținută în acest echilibru precar, în acest joc de-a golul astupat, al victoriei vinovate de a fi adus prea multă lumină. Stîlpul plantat acum în mijlocul porții devine astfel un mesager al opacității și, în acest context, balansul pe care icul îl oferă fostului arc de triumf aduce a zădărnicie.

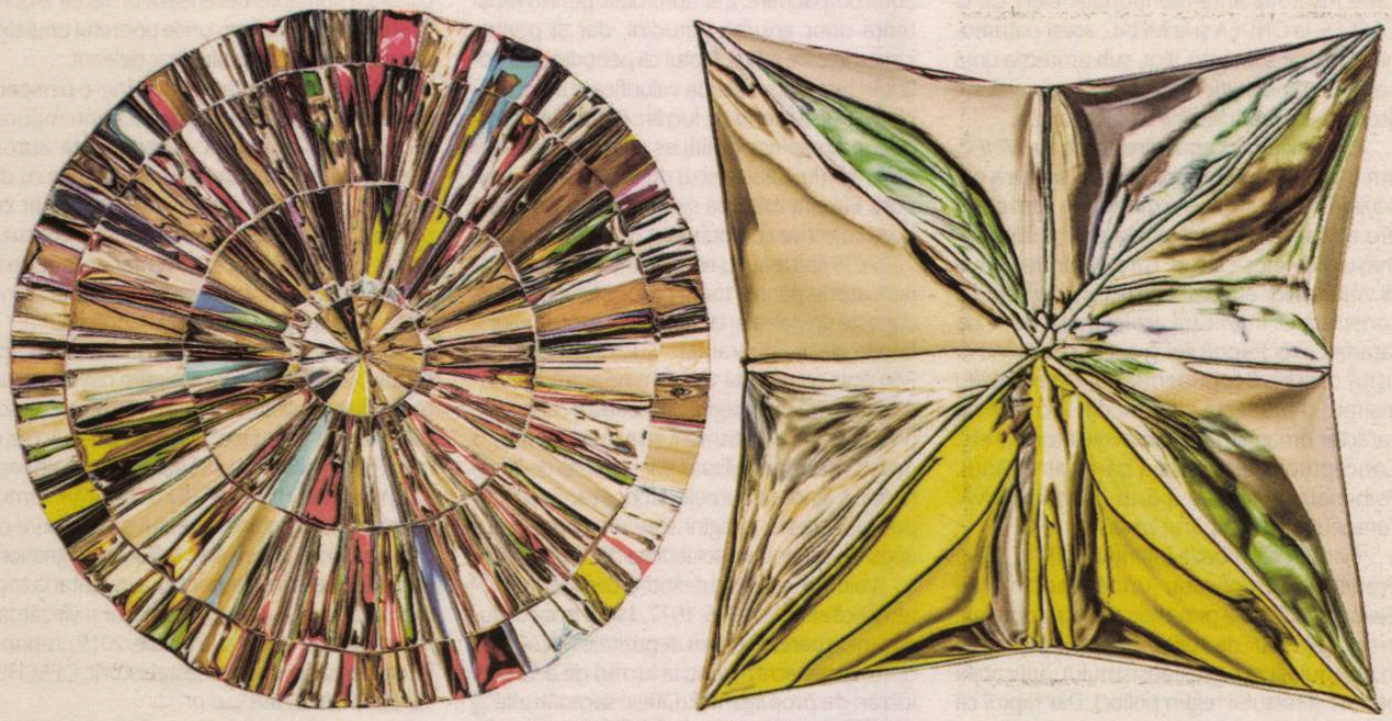
Am disecat fluxurile interioare ale gîndirii-simțirii care presupunem că a dus la această compoziție savantă, model pentru fidelitatea cu care artistul înțelege să trateze o temă adesea superficial abordată și redusă la o balanță și niște greutăți care-o cumpănesc (banala scîndură de balans a copiilor).

Polimorfe și cu înțelesuri veșnic șanjabile, lucrările mai mult sau mai puțin cinetice ale lui Maitec (glisante, rabatante, pivotante sau măcar sugerînd acest lucru prin faptul că înglobează în compoziție, ca pe o emblemă, mecanismele ancestrale ce fac posibile aceste mișcări: balamaua, țițînile, pivotul, vîrful de balans, legătura laxă și variantele lor combinate), mizînd și pe ușurarea și luminozitatea volumelor străpunse de goluri circulare (adesea niște mici tunele în grosimea plăcilor de lemn, uneori săpate pieziș și creînd dubluri umbrite ori scintilante) încep să semene tot mai mult cu niște avanposturi ale lumii noastre deschise spre cosmosul insondabil. Mesageri ori doar potențiali călători spațiali, siluetele perforate ale maestrului introduc golul în sculptură într-un mod cu totul nou, părăsind organicul oaselor și golurilor anatomice din viziunile lui Moore și mergînd direct la simbolul zborului printre ordonate, calculate, repetitive goluri galactice, prin timp și lumină, și totuși nedezlipindu-se de esența lor umană prin grija și delicatețea cu care tratează elementul primordial al habitatului terestru devenit vehicol al acestei călătorii închipuite în viitor : lemnul, arborele vieții, cel tot atît de bătrîn și de imperfect ca civilizația noastră.

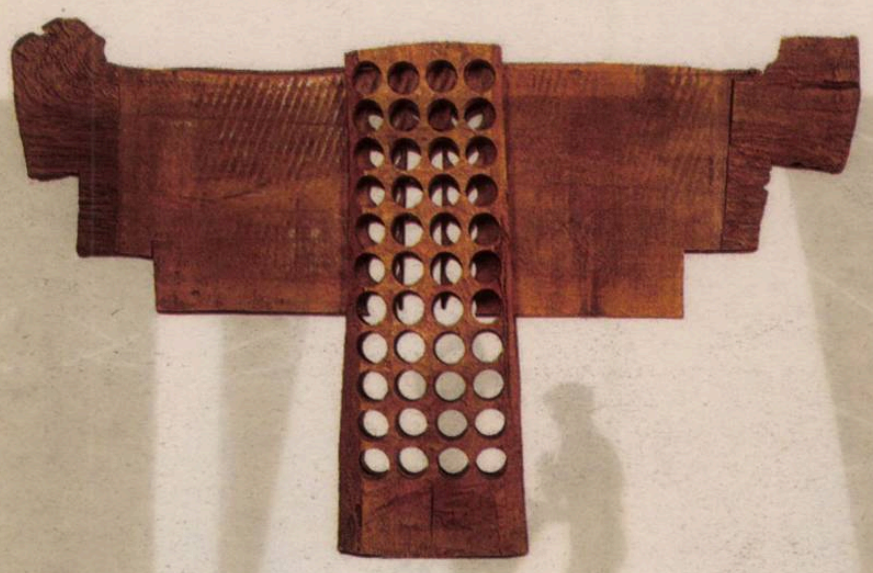
Sultana Maitec

Mi se pare potrivit să încerc o decodare poetică a marilor, majestuoaselor pînze ale artistei. Soare. Cerc. Rotocol. Cocoloș. Sferă. Orbită. Ochi. Bilă. Minge. Măr. Disc. Inel. Coroană. Cunună. Nimb. Aureolă. Talger. Tipsie. Taler (ban). Fîntînă. Roată. Colac. Covrig. Ceaun aburind. Cazan. Castron. Strachină. Blid. Oală. Ceașcă. Farfurie. Hublou. De la soare la mare e doar un pas. Razele astrului reflectate în hublourile vapoarelor. Mi se pare imposibil ca sufletul elen/aromîn al artistei să nu fi vibrat pe lungimile de undă emise de lucrurile înșirate mai sus într-o devălmășie, de data asta, voită, dar destul de aproape de imprevizibilul care ne guvernează viețile reale. Subtilele meditații plastice, nuanțele vagilor umbre care pigmentează suprafețele tapetate cu foiță de aur – de unde ar putea să vină dacă nu din subconștientul care a receptat și în care, ca într-un magic athanor, au fost depozitate de-a lungul timpului toate aceste impresii ale lumii obiectuale, ale experiențelor domestice repetitive, cît și ale călătoriilor pe care trupul le face prin lumea reală și sufletul prin acele spații lăuntrice chiar de dînsul inventate? Întrebarea este, desigur, retorică.

E de ajuns să privim, de exemplu, aureolele vibratile ale celor cîteva dificultăți solare (*Eclipsa – 2003* și *Inel de foc – 2002*) și dunga alburie ce separă pata cu umbroasă tentă aurie (*Soarele măr – 1995*) de fondul obosit al bolții ori doar al peretelui cămării pe care se profilează fructul, ca să ne dăm seama că gura unei cești pline cu ceai de tei concentrat pînă



Lucrări de Dana și Stephane Maitec



Ovidiu Maitec, *Echilibru*

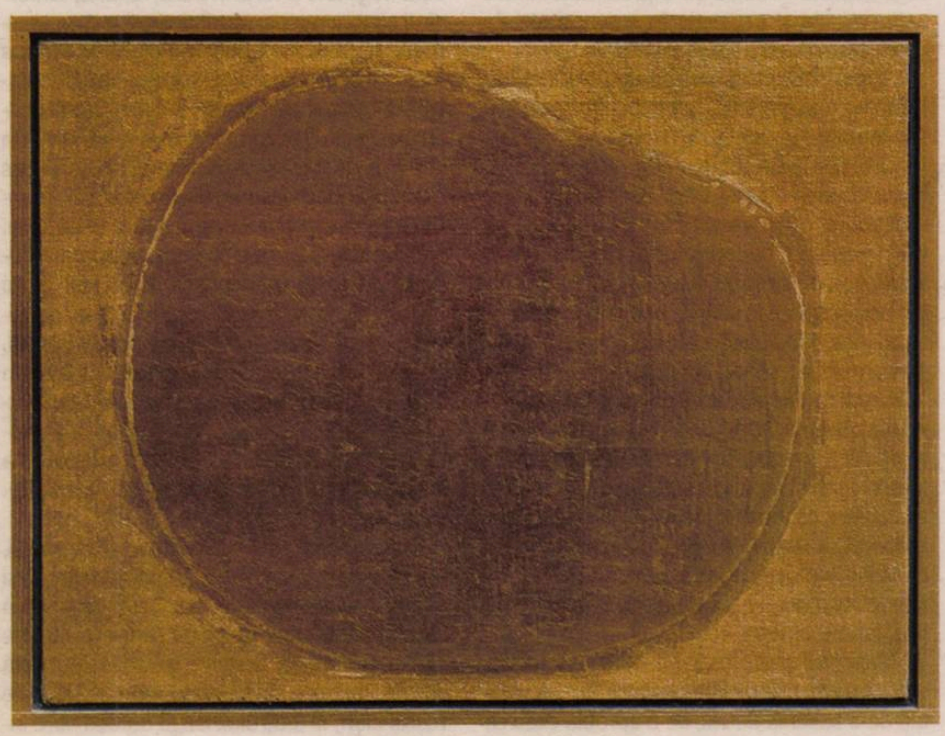
la esență ar fi putut fi una dintre imaginile scoase din athanorul secret al artistei în momenul cînd a creat, meticulos, efect cu efect, culoare nuanțată lîngă acel tremolo alburiu al conturului echivoc, acel oval justificînd iluzia optică: măr solar ori soare ionatan.

Nu văd de ce eu am putut închipui aceste apropieri, găsindu-le o sursă a inspirației artistice, și Sultanei Maitec i-ar fi fost interzise aceste lucruri. Pendulînd între domestic și cosmic, între blîndețea luminii irizate a valurilor mării înaintînd lin pe plajă (oare nu cumva sînt covoare țărănești derulîndu-se înaintea noastră?) și viziunile soarelui în exces (*Soare pe roșu – 2011*), cînd masa lui se cutremură ca un vulcan în erupție, ori acel astru palid (*Soarele la Vama Veche – 2001*) și auster care dislocă aproape insesizabil fundalul pe care se profilează (apă, văzduh?). Trebuie spus că intuiția artistei face ca banalele foițe de aur de formă pătrată, cu care lucrează, să se transforme din material în modalitate artistică vie și necesară, discul solar cîștigînd o vagă și paradoxală reverberație rectangulară care, ingenios vibrată pe marile suprafețe ale pînzei, asigură lucrării unicitate în concertul celorlalte ipoteze cosmice propuse cu o insistență suveran-melancolică.

Dana și Stephane Maitec

Dintru început trebuie spus că originalitatea artiștilor fotografi care-și intitulează lucrările *Reflecții în oglindă* este aceea că, imaginile fiind toate color, nu culoarea este totuși materia care îi definește, ci... reflecțiile. Să explicăm. În lucrări (compoziții stranii, nici abstracte, nici figurative) există multe culori, însă pe nici una nu poți pune mîna s-o pipăi, nici măcar nu-ți poți opri privirea ca s-o admiri mai îndelung. Nu știu cum se face că toate culorile, odată sesizate, încep curînd după aceea să fugă și să alunece în toate direcțiile. Privitorul rămîne cu sclipiri de lumină colorată, cu dungi scintilante de umbre transportînd tente de culoare, cu răscruci ale unor forme semănînd ba cu trăsăturile unui chip, ba cu un contur de obiect familiar. O mișcare vivace de verticale ori de orizontale sclipind ca muchiile burdufului unei armonice, muzicale propuneri de universuri care se îndepărtează cu viteza luminii și dincolo de care, ca într-o ilozie de tip Fata Morgana, întrezărești detaliile unui „chip" (Michaux spunea că dacă îți lași mîna pe hîrtie să execute un dicteu plastic, cel mai adesea rezultatul, oricît de deformat, este un chip omenesc).

Așadar, pictură cu lumină/reflecții. Amănuntele tehnice ale metodei experimentale prin care fotografii ajung la acest rezultat sînt interesante, dar, la urma urmei, lucrările selectate de conștiința artistică ulterioară contează. E demn totuși de reținut că în fața unor panouri reflectorizante, boțite în diferite feluri, se așază diverse obiecte sau persoane care se oglindesc descompunîndu-se în același timp, creînd ciudate anamorfoze. Aceste anamorfoze sînt fotografiate și lucrarea este gata. Nu se fac ajustări și adăugiri pe computer. Totul stă în deformările oferite de suprafața reflectorizantă, la rîndul ei deformată după dorința/știința îndelung exersată a experimentatorilor. Ochiul care fuge și gîndul care o ia razna par a fi și ele materia din care își trage puterea și noutatea cavalcada fotografică realizată de Dana și Stephane Maitec. Fugitivul sclipitor, luminile care se duelează cu vagul neformat încă, precum într-o geneză a lumilor plauzibile cu a noastră, tentele întunecate care colaborează la închegarea și scurgerea formelor primordiale (zigurat, plic, zăbrele, umbrelă, evantai, oglindă spartă, nenufar, prapor, carusel, jaluzele) sînt doar cîteva dintre punctele de interes și de rezistență ale acestui nou pattern artistic, omologat deplin de actuala expoziție. —



Sultana Maitec, *Soarele măr*

de-clic(k) / atelier deschis

Urări după Revoluție

Bogdan GHIU

Se vor împlini 40, 50, 100, se va uita totul, nu se va schimba nimic. Rămînă naibii-n istorie Revoluția! Adio!

Revoluția nu e o dată. Nu există revoluție adevărată care să nu facă parte dintr-un *ciclu revoluționar*, dintr-o *secvență revoluționară*, care să nu declanșeze un *proces revoluționar*, să nu marcheze revoluționar o istorie, să nu constituie nu un patrimoniu mort, cu morți-morți (uciși) și morți vii (uciși și ucigători), ci un potențial perpetuu de rezistență, o *latență emancipatoare* de zi cu zi, la îndemîna oricui și mai cu seamă a tuturor, planînd eliberator (ca un înger: îngerul revoluției), ca speranță de acțiune imediată, asupra tentativelor continue de acaparare și înstrăinare (comercializare) a puterii... *Revoluția nu e o dată.* Revoluția este înainte de toare *revoltă*, *răsculare*, starea continuă de revoltă față de nedreptate. De acolo începe. Sau nu.

Schimbările nu așteaptă ani noi, treceri, praguri, scadențe. Totul s-a schimbat ne-revoluționar.

Și, pe de altă parte, care a(u) fost *contra-revoluția* și *restaurația* acestei revoluții, adică „familia" ei fenomenologică, „nodurile" ei structurale, care din capul locului și în sine pare a fi fost de fapt contra-revoluție și restaurație: 3 în 1?...

Ce spunem noi azi, cei mai noi dintre noi, cei de azi – că „a fost" revoluție, „gata, marș acasă și trăiți, consumați revoluția", „uitați-vă la televizor, pe tot mai multe ecrane, cum vă conducem noi, din poză, din efigie" – a zis încă din Decembrie 1989, frîngînd Revoluția, închizînd Revoluția ca pe un briceag, dar fără a-și prinde (încă) degetul, gîtul în ghilotina ei, Ion Iliescu. Arc peste timp, generațiile post-anti-comuniste actuale dau curs poruncii marelui, odiosului, pe drept hulitului Restaurator (pentru alții)...

Nu există (altfel spus) revoluție care să nu se repete, care să nu tindă să fie reluată. *Revoluția nu e o dată.*

1789-1830-1848-1870... Revoluția este întotdeauna spaima de popor a conservatorilor, coșmarul reacționarilor, adică al oricărei puteri, în general... Mă tem că la bolșevici lucrurile erau deja stricate, otrăvite, corupte...

Performanță, record: Revoluția Română ca restaurație multiplă. Două restaurații într-o singură revoluție: mai întîi vechii comuniști („internaționalist"-sovietici), apoi (acum) securiști (vetero & neo) + conservatori de dreapta. Ce miracol! Ce paradox unic (cred): o revoluție care nu deschide spre înainte, spre nou și necunoscut, spre creație, ci spre înapoi, redeclanșînd *bătălia trecuturilor*, „game of thrones". O revoluție „arheologică", dacă nu chiar paleo-istorică, prin care istoria, dominant de dreapta, a României este telescopată și simultaneizată, „contemporaneizată", făcută să se desfășoare în prezent. Ca la un cutremur, plăci și straturi ciocnindu-se. Arhitectonica puterii...

Revoluția revolută. „Revoluție" este un termen din schema dialectică hegeliano-marxistă, rămas prins, prizonier acolo, și care aduce, reproduce, atunci cînd e folosit, reactualizat, scos din dulapul, podul sau beciul (peștera?) minții, întreaga „schemă", întregul „schelet" conceptual în care a rămas blocat blocîndu-ne la rîndul lui. Revoluția este un automatism mental. Revoluția este implicit retrogradă, revoluția este prin ea însăși reacționară și contrarevoluționară: o capcană (conceptuală) în sine. Revoluția, contrarevoluția și restaurația merg obligatoriu, „structural" împreună, nu pot fi despărțite, dialectica e falsă depășire, e depășire înapoi, *vade retro*.

Să fim deci atenți atunci cînd spunem „revoluție". Și să nu ne mirăm. Astfel privită, Revoluția Română este exemplară, reprezentativă: nu putea duce decît *înapoi*, deschizîndu-ne doar cu spatele înainte, spre adevăratul necunoscut. Revoluția este an-utopică. Deci, mai bine am renunța să mai pronunțăm „revoluție"...

Românii, „alergici la fapte": „Déjà si souvent allergique aux faits, le pays préfère entretenir le flou plutôt que de réveiller les confrontations" (*Le Monde*). „Alergia la fapte" nu ne face niște precursori, din nou protocronici, ai „post-adevărului" (pre-post), adică niște clasici ai minții (fabulării) de sine în viață? Ba da.

2020. Schimbările sînt niște „chinezi", sînt, morfologic, tipologic, „chinezești": mici și mărunte, nu atrag atenția, nu fac scandal, nu iau ochii, nu se dau în spectacol, pînă ce, gata, te trezești ocupat, replicat aparent cu tine însuți, de fapt cu ei.

Schimbările nu așteaptă ani noi, treceri, praguri, scadențe. Totul s-a schimbat ne-revoluționar (revoluțiile sînt pentru spectacol, pentru imagini, „revoluția română televizată" n-a fost o întîmplare, ci împlinirea unei vechi tendințe spectaculare: „cut" capul Puterii, „cut" la montaj, cut-cut), mai întîi în mic, mult și divers, apoi, deodată (acum), masiv și irevocabil. Sîntem în altă lume, să ne rugăm (adică să ne străduim) să nu fie lumea cealaltă, sau doar a altora. Vă (îmi) urez să facem față – să încercăm măcar! Să încercăm măcar să înțelegem! La mulți ani treji!

Distragere, Distrugere, Distracție!

Realteritate (un program).

Teatru

Un poem scenic

Oltița CÎNTEC

„(Ne)firesc de liber după Cehov" este sintagma ce statuează raportul creativ al lui Radu Afrim cu piesa canonică *Trei surori*. Avertizarea apare pe afișul spectacolului realizat la Teatrul Național „I.L. Caragiale" din București (Sala Studio), îndrumînd așteptările publicului. Scria identic și în 2003, în anunțul Teatrului „Andrei Mureșanu" din Sfîntu Gheorghe pentru montarea care l-a propulsat pe regizor în prim-planul scenei autohtone consacrate, aducîndu-i cea dintîi selecție în Festivalul Național de Teatru, platformă de unde, apoi, artistul n-a mai prea lipsit. Abordarea de atunci era autentic postdramatică; cea de-acum este o rescriere în cel mai cuprinzător sens al noțiunii. Scenariul lui Afrim conservă structura fundamentală a sursei (personajele centrale, relaționările, narativul), adăugînd înțelesuri noi prin reliefarea dramaturgică a unor latențe din lucrarea cehoviană, explicitate prin acțiuni scenice, prin developarea a ceea ce teoria dramei denumește personaje absente (soția lui Verșinin, Bobi k68), prin renunțarea la altele (Anfisa, Cebutîkin etc). Procedurile creatoare au rațiuni justificate de logica teatrală, sînt operațiuni firești în esteticile ultimelor decade și, în consens scenic, generează un adevărat poem teatral. Nimeni nu se așteaptă de la cel mai popular regizor al nostru la variante cuminți de transpunere, indiferent dacă în cauză e un clasic ori un contemporan. Planul de maximă intensitate din *Trei surori* e cel al interiorității personajelor. Textul de spectacol le acordă atenție generoasă în a exprima îndoieli, speranțe, temeri omenești, prin monologuri care trec natural rampa către public. Fidelitatea față de Cehov se manifestă în spiritul general al propunerii.

Strămutarea familiei Prozorov e „undeva, în România", iar dorința de-a pleca „la Moscova, la Moscova" rămîne năzuință generică și iluzorie de-a evada dintr-un univers minuscul care le ține captive pe Maşa, Olga și Irina. Relațiile inter-personaje sînt dezvoltate într-o aducere la prezent, apropiindu-le de timpul și problematica spectatorului. Ideile de teatru politic – o tentație de dată recentă la Radu Afrim – coagulează o linie a mizanscenei: Natalia e activistă, sînt rulate cadre cu demonstrațiile de stradă din capitala Rusiei, Putin e evocat verbal și printr-o sosie, se conversează despre UE și Rusia, interese economice, noul totalitarism rus etc. Calitatea demersului angajat și forța lui de convingere vin din presiunea urgenței și din firescul integrării în cumulul de gînduri regizorale. Lumea de pe scenă e cvasidisfuncțională, sinonimă cu a celor așezați în perimetrul neluminat al sălii. Se pomenesc numele lui Mihail Șișkin (e utilizat și un fragment dintr-un interviu al scriitorului) și al Ludmilei Ulițkaia, referințe culturale ce edifică punți temporale între vremurile lui Cehov și vremea noastră.

O bine-venită surdină stăpînește tonul de ansamblu, o cumpătare ce amplifică efectele în scriitură și tridimensionalizarea ei prin interpretare, în balansul dintre verbalitate (vorbe și sunete), vizualitate (plastică scenografică și *visuals*) și dinamica ritmată de derulare a firului teatral, a proiecțiilor, eclerajului, muzicii, coregrafiei. În ierarhia scenică, Radu Afrim și-a asumat scenariul, regia și universul sonor. Și-i i-a asociat într-o inspirată recidivă artistică pe Irina Moscu (scenografie) și Andrei Cozlac (video design), doi artiști cu o creativitate și cu spirit de echipă remarcabile. Irina Moscu își redemonstrează expertiza în modelarea spațiului scenic, în compartimentarea modulată, în decorurile active care mișcă scenicul prin areale dezvăluite succesiv, pereți care culisează, simetrii, transparențe ce pun în valoare actorii, designul video și de lumini (Mircea Mitroi, Cristian Șimon).

Scenografia conlucrează cu partea video, alimentîndu-se estetic. Proiecțiile animate (fie pe peretele-ecran din zona median-superioară, fie pe fundal) îmbogățesc hermeneutica, născînd straturi suplimentare de semnificație. Cînd Verșinina dizolvă cu seninătate spectrală un pumn de pastile, ceașca de ceai e filmată în *real time* și *zoom*-ată pentru identificarea detaliilor. Cîteva secvențe mai tîrziu, privirea ne e ghidată în *ralenti* spre imaginea cănii din care întrezărim prin clarificare gradată perceptiv *Melancolia*, grafica lui Albert Dürer, cu cîteva elemente compoziționale însuflețite. Frumoasă și delicată e relația de expresivitate dintre acțiunea vie și proiecția în momentele de amor carnal dintre Maşa și Verșinin.

Expert în a clădi metafore scenice, Radu Afrim ne transportă cu acest *Trei surori* pe trasee tematice la care nu ai cum să nu rezonezi: fericire, bătrînețe, iubire, ratare, dependență, limitare, uitare, trecut-viitor etc. Muzica anvelopează acustic ansamblul (sound-design: Călin Țopa) cu bucăți felurite (Jessica Pratt, Sade, Aura Urziceanu etc.). Metafizica din replici expandează în serii de imagini cu densitate poetică. Fabuloasă e aceea cu incendiul sugerat multiplu: sonor; prin proiecție dispersată în mai multe planuri – pe suprafața superioară a scenei, 3D-ul unei căprioare conturate de flăcări, o vietate imaterială alergînd virtual în centru, acompaniată simbolic de prezența altei „căprioare", Irina; prin sugestivitatea corporală a Flaviei Giurgiu, ce interacționează cu hologramă; prin fumul ce inundă și blurează controlat două paralelipipede transparente poziționate simetric.

Raportul actor-imagine, corelația live-filmare în timp real ori live-proiecție sînt modalități de-a sublinia detalii, de-a apropia ceea ce e imposibil să focalizezi prin metode teatrale. Realizatorii jonglează cu vizualitatea și prin jocul cu reflectarea în oglinda circulară de pe un perete interior. Apropo de forme, sfericul e recurent, de la aplicele luminoase din decor, la copilul din intrauterin și poșețuța Maşei, trimițînd la ideea de planetă. Sau în soluțiile de ecleraj, de genul minispoturilor decupînd în pandant chipul Maşei și pe cel al lui Verșinin, rezolvarea anticipînd evoluția sentimentală.

Expert în a clădi metafore scenice, Radu Afrim ne transportă cu acest Trei surori pe trasee tematice la care nu ai cum să nu rezonezi: fericire, bătrînețe, iubire, ratare, dependență, limitare, uitare, trecut-viitor etc.

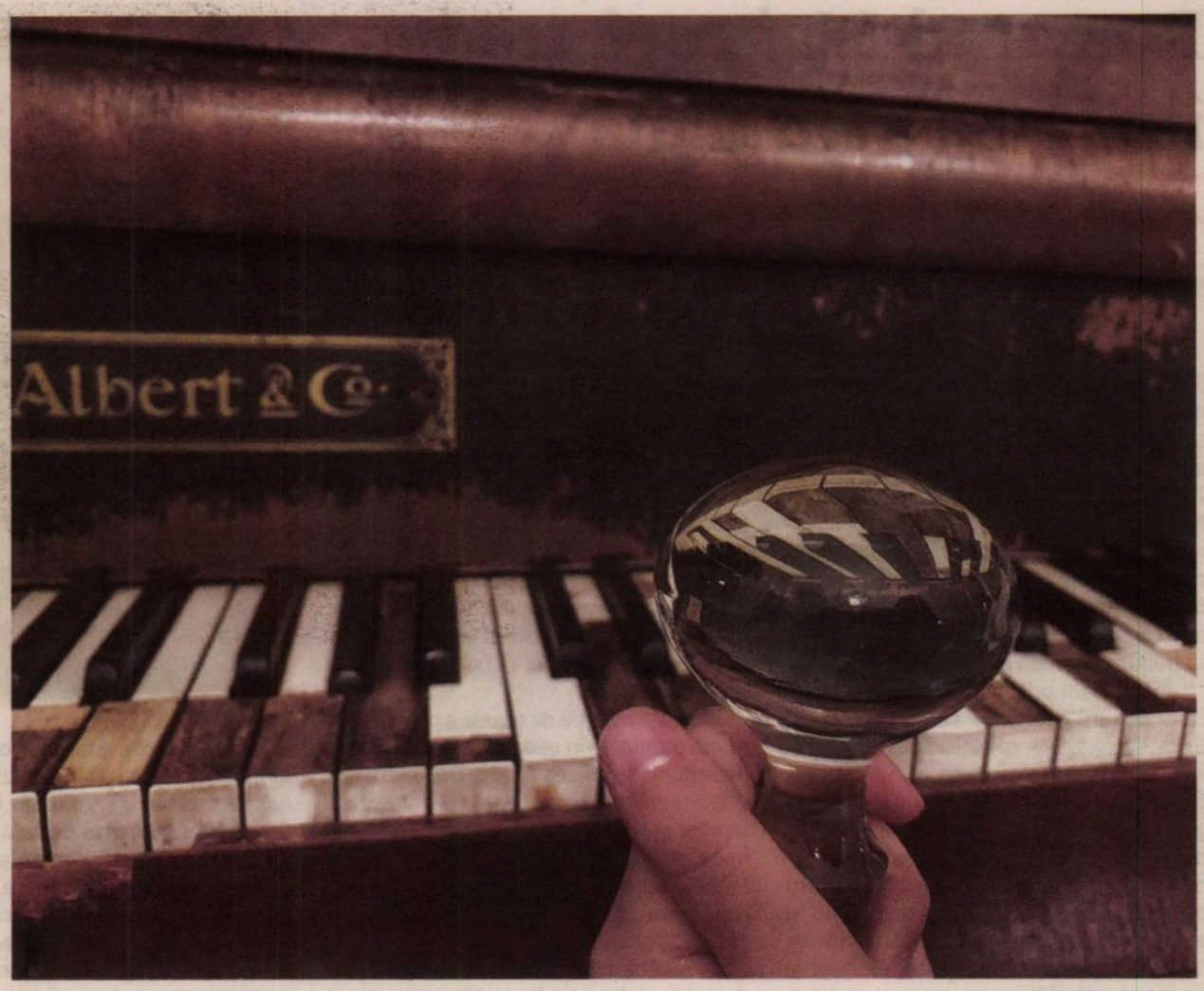
Știința lui Afrim de-a descoperi și reinventa actrițe și actori e renumită. Distribuția (cu marea majoritate lucrase deja) și felul în care a fost condusă adaugă eficient la voltajul spectacolului. Irina Movilă e, în Verșinina, supusa resemnată a unui duet marital ce i-a rezervat decepții perpetue, asumîndu-și nefericirea ca stare existențială. În Olga, Natalia Călin alternează cu flexibilitate comicul și tragicul, potențînd unisonul cu Maşa – Raluca Aprodu, într-o gradare chibzuită în modul de înțelegere a personajului – și cu Irina – Flavia Giurgiu, care picură fragilitate și forță în dozaj calibrat, ranforsînd susținerea partiturii de vorbe cu o uimitoare plasticitate fizică. În Prozorov, Marius Manole își profilează personajul navigînd natural între registre diverse. Emilian Oprea construiește un Verșinin finisat la amănunt, un compus de forță și sensibilitate. Istvan Teglas e un Tuzenbach fasonat din linii fine, prin combinarea interpretării dramatice și fizicalitate. Natalia Adei Galeș e o prezență vaporoasă dublată de forță militantistă. Bobi k68 al lui Ciprian Nicula reiterează o constantă a spectacologiei lui Afrim – conexiunea copil-părinți, delimitîndu-se de adulți prin refugiul într-un costum roșu de astronaut și o constelație îndepărtată. Kulîghin (Florin Călbăjos) e, în eșichierul dramaturgic dat, varianta masculină a soției lui Verșinin, închizînd laturile patrulaterului adulterin.

E și umor și amărăciune în acest spectacol, dar dominante sînt meditația de substanță și stările atașate filozofării. Din fuziunea artistică rezultă o întristare dulce pe care o iei cu tine acasă și care te urmărește obsesiv multă vreme. *Trei surori* al lui Radu Afrim împlinește rostul ultim al teatrului: leagă durabil fibre invizibile. —

Povestiri cu creionul chimic

Desen sub florile de gheaţă

Ioan Mihai COCHINESCU



Ioan Mihai Cochinescu, *Un sunet de cristal*

De Boboteaza acelui an 1964, care se nimerise a fi o zi de duminică, pe la ora zece dimineața, eu, Beatrice, verișorii mei Nicu-mic și Laura, însoțiți de tatăl lor vitreg, taciturn și veșnic morocănos, numit Cosovan, am hotărît să mergem la pădurea din marginea Timișoarei, învecinată cu casa lor, să verificăm capcanele din lațuri de sîrmă subțire de oțel pentru iepuri și căprioare pe care le întinsese bărbatul cel ursuz cu o zi în urmă prin lăstărișul des de ulm, corn, tei, stejar, fag, frasin și arțar. Zăpada mare, imaculată, ne scîrțîia sub picioare din cauza gerului, iar ceața deasă ne împiedica să vedem ceva mai departe de zece pași, în fața noastră, peste cîmpul cel mare din fața lizierei. Tocmai de-aceea mergeam aproape unii de alții, în șir indian, să nu ne rătăcim. Nu vorbeam nici măcar în șoaptă, pentru a nu fi auziți de urechile vigilente, ciulite și bine exersate ale pădurarului care locuia în inima codrului, chiar lîngă *lazul Fermecat* din pădurea de mesteceni de dincolo de pădurea de brazi, ale cărui ape sulfuroase stîrneau din răstimpuri văpăi subțiri de focuri, atrăgînd ielele și toate spiritele pădurii ce dănțuiau uneori, în nopțile cu lună plină, într-o horă largă, spiralată, înfricoșătoare, dimpreună cu lupii, vulpile, dihorii, jderii, pisicile sălbatice și alte sălbăticiuni, scoțînd din gîtlejuri urlete prelungi ca tînguirile de clopote ale Bisericii Sfîntul Ilie din zona Prințului Turcesc în noaptea de Înviere, amestecate cu bătăile ritmice de toacă.

„Așteptați aici!", ne porunci Cosovan încruntat, oprindu-se pe neașteptate. „Nu vă mișcați, nu vorbiți! Nicu-mic, tu vino cu mine!" Scoase la iveală din rucsacul pe care-l purta în spinare o toporișcă și un cuțit de vînătoare și dispăru în ceață împreună cu verișorul meu, care, ca și mine, avea să împlinească în curînd 13 ani. Beatrice, Laura și cu mine rămaserăm locului vreme de vreun sfert de ceas, fără să îndrăznim a face măcar un singur pas, pînă cînd, răzbiți de frigul cel nemilos, începurăm să țopăim ușor și să ne maimuțărim, provocîndu-ne la rîs, tocmai pentru că știam că ne fusese interzisă gălăgia. Ceața se mai ridicase în pădure. Printre copacii cei tineri se zărea Marele Lac complet înghețat, care la urma urmelor era tot un soi de baltă, iscată dintr-o buclă mai largă a pîrîului Behela, ce traversa pădurea de la un cap la altul. Apa lacului era însă destul de adîncă. Vara ne scăldam toți copiii acolo, fără vreo teamă, dar din cînd în cînd auzeam zvonuri despre unii mai mari decît noi care s-ar fi înecat, plonjînd *feieș* – adică în cap – în luciul apei, din crengile groase, scorburoase și noduroase ale sălciilor bătrîne de pe mal și încurcîndu-se în hățișul lianelor din adînc sau absorbiți de curenți nemiloși și vîltori subacvatice puternice, ca niște tornade inversate.

După încă un sfert de oră, Cosovan și Nicu-mic apărură din desișuri cu pași mari și hotărîți. Bărbatul ducea în spinare un pui de căprioară și doi iepuri mari, care se bălăbăneau fără suflare, atîrnînd pe umeri săi, la fiecare pas. „La ora două, fix, mîncăm", ne spuse cu glas potolit omul. „Pînă atunci, liber la ghețuș, pe lac!", schiță el un zîmbet, după care, posomorîndu-se brusc, se răsuci pe un călcîi și intră în ceața cîmpului, dispărînd complet, ca prin magie.

Meșteșugiserăm încă din vară, eu și verișorii mei, cîteva frînghii groase împletite din liane puternice de curpen, lungi de vreo zece metri, atîrnate de crengile mai înalte ale sălciilor de pe malul lacului, din care, legănîndu-ne, obișnuiam să ne aruncăm în apa de la mal, mai puțin adîncă și cu un mîl gros la fund, plin de lipitori. „Te dai?", am întrebat-o pe Beatrice, rîzînd, în vreme ce-mi suflam aer cald prin mănușile de lînă. „Adică, ai curaj?", am adăugat, făcîndu-i cu ochiul. Încercam în felul acesta să-i întorc, oarecum ironic, invitația ei de a mă da în bărcile cele uriașe din Luna Park, instalată în Piața de Fîn, experiență încărcată în exces de adrenalina cea izvorîtă din plăpîndele mele glande medulosuprarenale, fără vreo putință de stăpînire, pe care nu aveam să o uit vreodată. „Dar ți-am mai povestit despre toate astea, altă dată", i-am spus frumoasei mele femei cu părul lung, arămiu și cîrlionțat, în timp ce formam la întîmplare un număr la interfonul porții uriașe a casei noastre Secession și cineva chiar ne-a deschis – clanc! – și-abia după aceea s-a auzit în difuzor o voce răgușită de femeie: „Cine-i acolo?".

„Florile din vară ale curpenului deveniseră acum niște fuioare străvezii, alb-strălucitoare, asemănătoare firelor de mătase sau de lînă netoarsă", am continuat să-i povestesc frumoasei mele femei cu părul lung, arămiu și cîrlionțat, în vreme ce fetițele familiei străine care locuia acum în fostul apartament al copilăriei mele o împresuraseră, rîzînd în hohote și chicoteli de clopoței și o trăgeau la joacă, cu nuiele, frunze de tei, de dud și de arțar, mături și crenguțe de tuia, pe cele șase trepte care urcau spre locuința noastră de altădată. „Micile rafale ale vîntului de ianuarie", i-am mai spus, privind cu încîntare toată forfota fetițelor, „împrăștiau sofisticatele semințe ale lianelor împletite prin sălcii în nesfîrșiți norișori de puf, cumva imateriali, ce păreau a închipui minuscule aripioare de înger care dansau precum fluturii sau ca o ninsoare. Firele încîlcite ale fuioarelor desenau în peniță subțire o caligrafie misterioasă din care se desprindeau litere ale unei scrieri continuu mișcătoare, ce încripta un mesaj. La fel ca aripioarele semințelor de arțar, care cădeau la sfîrșitul verii ca niște elice de elicopter și pe care le lipeam de nas, la vremea lampioanelor și a măștilor din lubeniță și bostani cu guri rînjite și lumînări aprinse înăuntrul lor, pentru a alunga duhurile rele sau pentru a ne speria unii pe alții, pur și simplu."

Ne-am oprit apoi în fața magaziei din curte, pe care tatăl meu o folosea pe vremuri drept atelier de bobinaj. „Aici era un adevărat laborator alchimic, nu doar un atelier obișnuit de reparat motoare, transformatoare, aparate de sudură, pompe de apă, mașini de spălat rufe sau ventilatoare. Erau rînduite pe rafturi tot felul de unelte și scule, șuruburi, piulițe, șaibe, burghie, mosoare cu sîrmă de cupru de diferite grosimi, recipiente din sticlă brună și verde, cu etichete care precizau substanțele. Erau cutii cu celuloid, plexiglas, presspan, mică, pertinax, azbest, bachelită, rejansă, fuioare de cînepă și sculuri de bumbac, șelac, feldspat, sacîz, tole de siliciu, camfor, bronz, magneți, rulmenți, cositor, nitrolac, fludor, borcane cu vaselină, mercur, acizi, hidrochinonă, sulfit de sodiu, metol, decapanți, izolirband, șmirghel, alambicuri și eprubete, un cuptor pentru emailuri și aliaje metalice, cu-adevărat ca într-un laborator de alchimie. Aici a început să scrie marea sa carte despre arta bobinajului. Aici era mica lui bibliotecă tehnică. Aici își ținea cărțile, almanahurile și revistele interbelice, cu desăvîrșire interzise pe vremea aceea, decorațiile din război și fotografiile cele vechi. Aici îmi povestea despre marile sale invenții care aveau la bază electromagnetismul, forța luminii și a sunetului, pentru realizarea efectului de *perpetuum mobile*. Aici cînta la mandolină, drîmbă și vioară. Aici se retrăgea să bea în liniște cîte un țoi de mastică, la adăpost de cicăleala mamei mele. Aici își scria memoriile, pe care nu le-am găsit niciodată, pentru că le distrugea de îndată ce le scria, de teamă să nu fie găsite de oamenii răi." Am deschis cu băgare de seamă ușa magaziei și am aruncat temători o privire în interior. Era complet goală.

„Am hotărît atunci să facem ceva cu totul și cu totul nou: să ne cățărăm toți patru pe o singură frînghie din liane de curpen și să ne dăm în leagăn deasupra lacului înghețat." Zis și făcut. Cel dintîi am urcat eu, destul de rapid, printr-o tehnică învățată de la tatăl meu, care fusese pentru o scurtă perioadă în adolescență acrobat la Circul Kluski, într-un turneu prin micile orașe ale Vechiului Regat, de-o parte și de alta a Oltului. După mine s-a cățărat Beatrice, apoi Laura, iar cel din urmă, care a și pornit mișcarea de legănare a frînghiei, a fost Nicu-mic. Ce încîntare! Ce amețeală! Ce imagini învălmășite ale copacilor! Ce aer tăios, prin ceața rece a gerului Bobotezei! Și, după doar cîteva clipe de visare, fără veste, frînghia s-a desprins din creanga cea înaltă a salciei, deșirîndu-se cumva în *slow motion*. N-a fost, din fericire, o cădere, ci mai curînd o alunecare. Ne-am trezit cu toții pe luciul lacului înghețat, fără vreo șansă de a stăpîni direcția alunecării. „Da, ca într-un desen animat!", am izbucnit în rîs, închizînd cu băgare de seamă ușa magaziei. „N-a pățit nimeni, chiar nimic? Nici o luxație, o fractură, o zgîrietră?", m-a privit făcînd ochii mari frumoasa mea femeie. „Nimeni n-a pățit nimic. Rîdeam doar, ca apucații!", am continuat să rîd, la rîndul meu. „Am amuțit cu toții însă, ca la un semn. Se auzea un zgomot surd, ca o zgîrietură nesfîrșită. Am crezut că se va rupe gheața sub noi, dar nu se zărea nici o fisură, nicăieri. Cîteva bufnituri puternice se auziră chiar din adîncul apei. Sub gheață șerpuia domol o lumină puternică, verzui-roșiatică. O, Doamne! Un monstru acvatic? Încercarăm să o rupem la fugă, dar alunecam caraghios, tot ca în desenele animate, rămînînd lățiți pe suprafața gheței, ca niște biete amfibii eșuate la malul mării. «Ia, ascultați!», spuse în șoaptă Beatrice. «E o muzică!» Ne apropiarăm urechile de gheață". Cu-adevărat, era o muzică de orgă. Un preludiu de Bach. „Ești sigur că era un Bach?", mă iscodi femeia mea frumoasă cu părul lung, arămiu și cîrlionțat. „Foarte sigur", i-am spus. „În orice caz, o improvizație în stil baroc, în stil Bach. Așa cum ți-am cîntat eu la orgă, în biserica fortificată de la Cincșor." „Îhmî", murmură ea. „Trebuie să fi fost magnific!" „Era magnific și înfricoșător, în același timp."

Beatrice se apropie de gheață, privind atent în adîncul apei, și văzu cu limpezime un chip care îi zîmbea. Sub desenul înflorat al gheței înota, unduindu-și lent trupul cel firav și fluorescent, o fată aidoma ei, care cînta la acordeon preludiul numărul 1 în Do major din *Clavecinul bine temperat* de Johann Sebastian Bach. —

Romanul *Maitreyi*, tradus în limba georgiană

Salome JAPIASHVILI

Țin *Maitreyi* publicat pentru prima oară în limba georgiană în mîinile mele, mă uit la numele meu ca traducător și cu greu îmi vine să cred. Mă întreb cum a început totul. Oare atunci cînd am întîlnit un băiat român în 2012? Sau în 2014, cînd m-am mutat în România? Sau cînd am decis să învăț limba română? Oare cînd am citit prima dată o carte completă în limba română? Sau, mai bine zis, toate acestea au reprezentat pași mici care au dus la anul 2017, cînd am decis să traduc un roman din limba română.

În 2017 am primit un mesaj de la directorul Editurii georgiene Aleph Publishing, Beka Samukashvili, care, fiind pasionat de filozofie, misticism și teologie, a vrut să publice opere de Mircea Eliade. De mult căuta un georgian vorbitor de limbă română care ar putea să traducă proza marelui scriitor român. Pînă atunci tradusesem două cărți din limba engleză în limba georgiană și m-am bucurat foarte mult pentru că citisem deja cîteva nuvele și romanul *Maitreyi* și eram onorată să fiu persoana care ar putea să facă accesibilă opera lui Mircea Eliade cititorilor georgieni. Locuiam deja de trei ani în România și îmi doream enorm ca georgienii să cunoască mai mult despre cultura română diversă și, invers, să le fac cunoscută românilor cultura georgiană străveche.

Cînd m-am întîlnit cu Beka, Aleph Publishing publicase deja eseul lui Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, tradus din franceză (de Mzia Gomelauri), și începuse să colaboreze cu Aleksi Kshutashvili, protopop și profesor invitat la Universitatea de Stat „Ivane Javakhishvili" din Tbilisi. În 2018, Aleph Publishing a publicat și *Mituri, vise și mistere*, tradusă din franceză tot de către Mzia Gomelauri.

Aleksi Kshutashvili a tradus patru nuvele de Mircea Eliade: *Secretul doctorului Honigberger*, *Nopți la Serampore*, *Pelerina* și *Ivan*. Beka Samukashvili m-a rugat să încep cu traducerea unei prefețe pentru această colecție de nuvele care purta titlul nuvelei *Secretul doctorului Honigberger*. Cînd am aflat că prefața era scrisă de către nepotul lui Mircea Eliade, criticul, istoricul și teoreticianul literar român Sorin Alexandrescu, bucuria mea a crescut și mai mult. Am tradus cîteva pagini ca un fel de test și, după acordul lui Beka, m-am apucat de lucru.

Această colecție de nuvele a reprezentat prima traducere în georgiană a unor opere de ficțiune de Mircea Eliade. Trei dintre nuvelele menționate rezonează cu interesul cititorilor georgieni față de cultura orientală și mai ales față de cultura din India. Iar *Ivan* și *Pelerina* acoperă subiecte legate de război și comunism care sînt, evident, bine cunoscute pentru societatea din Georgia.

Am lucrat mult și cu mare atenție la traducerea prefeței lui Sorin Alexandrescu și am avut posibilitatea să am o întrevedere cu el. Am discutat mult și m-a încurajat să continui cu o traducere mai importantă. După discuții cu Beka, am decis că următoarea carte ar trebui să fie *Maitreyi*, Beka a aplicat pentru Translation and Publication Support Programme (TPS), al Institutului Cultural Român și, după ce am primit confirmarea și de la ei, am început să lucrez la *Maitreyi*. După ce nuvelele au fost receptate cu căldură, s-a creat un interes mai mare pentru un roman.

Am lucrat aproximativ un an la traducerea din *Maitreyi* și la prefața scrisă de către Sorin Alexandrescu pentru acest

roman minunat. Stăteam ore întregi la birou și încercam să înțeleg fiecare personaj, fiecare dialog și gîndurile tînărului scriitor, care era departe de casă și încerca să analizeze ceea ce simțeau el și Maitreyi. Citeam cu voce tare pentru a simți și eu la fel de puternic, încercam să mă pun în locul personajelor. Mă gîndeam la situații similare din viața mea și încercam să-mi amintesc ce simțeam atunci cînd m-am mutat în România, în 2014, cînd aveam 26 de ani. În prefața lui Sorin Alexandrescu citim: „Un autor de 26 de ani care destăinuie atît de pasional și totuși tehnic narativ atît de controlat ceea ce trăise la numai 23 de ani într-o țară necunoscută". Exact scrisul lui pasional m-a atins și pe mine foarte adînc, făcîndu-mă să mă gîndesc la momentul cînd m-am întors în Georgia, după o despărțire dureroasă, dar plină de înțelegere cu iubitul și cu România. Ce ar fi un scriitor sau un traducător fără abilitatea de a retrăi cele mai personale și dureroase experiențe, pentru a putea descrie tumultul sincer al omului? Aici pune și Sorin Alexandrescu o întrebare: „Construcția atît de sigură a narațiunii se împletește permanent, deși mereu neașteptat, cu riscurile fiecărui pas al unui explorator în necunoscut. Dar cine este, de fapt, acela care spune «eu»?". La un moment dat, mi-am dat seama că eram aproape obsedată de povestea lui Mircea și a lui Maitreyi, am citit și romanul lui Maitreyi Devi, *Dragostea nu moare*, pentru a înțelege toată istoria cît mai bine posibil. Încă o dată am realizat că orice poveste are mai multe perspective, în funcție de cine o spune. Poate sînt diferențe în felul în care Maitreyi Devi și Mircea Eliade își descriu și își înțeleg dragostea lor de atunci, cînd erau destul de tineri, dar îmi este clar cît de sinceri au fost amîndoi și ce rol decisiv a jucat diferența culturilor în relația lor. Sorin Alexandrescu scrie în prefața lui: „Viitorului mare savant i se refuză dorința de integrare într-o societate pe care el, intelectual și chiar afectiv, o admira aproape fără rezerve. La fel, Maitreyi devine pe moment victima sistemului. *It Does Not Die* povestește însă cum acel inanalizabil *it* învinge *à la longue* sistemul și va face din Maitreyi Devi, în ciuda pierderii dragostei, o femeie modernă, puternică și independentă".

După un an de muncă grea, intensă emoțional, am rămas cu inima calmă și consider că am reușit să transmit tulburarea tînărului autor care avea să devină un mare scriitor al României. Lansarea oficială a cărții este planificată în Georgia, la Tbilisi, luna aceasta, și mă pregătesc să discut cu scriitori georgieni despre acest roman minunat și despre procesul traducerii. Sînt convinsă că interesul va fi mare și sper că oamenii vor înțelege această poveste de dragoste așa cum a intenționat-o Mircea Eliade. Aș vrea totuși să citiți și ultimul paragraf al prefeței lui Sorin Alexandrescu, pentru că el rezumă mult mai bine decît mine: „Maitreyi rămîne, cred, aceea care nu încetează să cuvînteze în tăcerea persistentă a lui Mircea Eliade, imensul Cineva fără figură din opera lui, o sursă interesabilă a acesteia, deși lipsită acolo de glas și de chip. Mircea Eliade, după India, nu s-a desprins, de fapt, niciodată total de Maitreyi, deși a făcut-o, sau a vrut s-o facă, de Maitreyi". —

Apelul şoaptelor

George BANU

Intrînd precipitat în Sala Studio a Teatrului Maghiar, am observat afişul expoziţiei propuse de Ruxandra Brojboiu, fără a mă putea opri. Ieşind apoi tiptil, decepţionat de un recital poetic strident, acompaniat de tobe agresive, rămas singur, m-am odihnit în faţa imaginilor care „vorbeau", dar încet, discret şi profund. Nu strigatul, ci şoapta concentrează şi stabileşte o legătură intimă între parteneri, mai ales azi, cînd agresiunea sonoră s-a generalizat. O mare actriţă propunea odată „poeme la ureche", şi astfel mi-a recitat versuri de neuitat – am uitat versurile, dar nu şoapta ei! –, azi, Ruxandra, în tăcerea unui foaier de teatru, mă calma, oferindu-mi „şoaptele mării". Le-am auzit ascuţind şi privirea, şi auzul. Erau şoaptele unui dialog al Ruxandrei cu marea... o mare a singurătăţii! Fără oameni, o mare din care regăsim doar ceea ce s-a uscat, copaci fără viaţă, trunchiuri oarbe, ceea ce a murit, scoici şi peşti sau, episodic, pierdute pe plajă, păsări izolate... în timp ce, undeva, zace o barcă solitară şi goală, ce pare a fi barca mitică a traversării dincolo de viaţă! Dar marea, mereu departe, consolează ca o bază armonică a peisajului, în timp ce, din prim-plan, ne parvine doar murmurul pudic al extincţiei! El concentrează prin adevărul mărturiei abia audibil... el reclama auzului să fie ascuţit, atent, fin. Şi astfel, percepem melancolia sfîrşitului ca într-un splendid spectacol recent al lui Christoph Marthaller, unde cîntecele intonate de ansamblul echipei se stingeau progresiv, epuizîndu-se lent şi, de aceea, ajungînd pînă la noi, imobili, ca ecoul unei emoţii reduse la un suflu. Aici, privind marea, Ruxandra Brojboiu îşi dezvăluie dialogul solitar ce-l întreţine cu valurile şi întinderea fără de margini; privirea exterioară se converteşte în sunet final, interior! Perspectiva sfîrşitului e iminentă, dar „ça bouge encore", „ceva încă mai mişcă"... şoapta ne pune la încercare auzul şi atestă persistenţa vieţii. Unde sîntem, undeva între iremediabila extincţie şi eterna vieţuire! Între „şoapte" şi „mare".

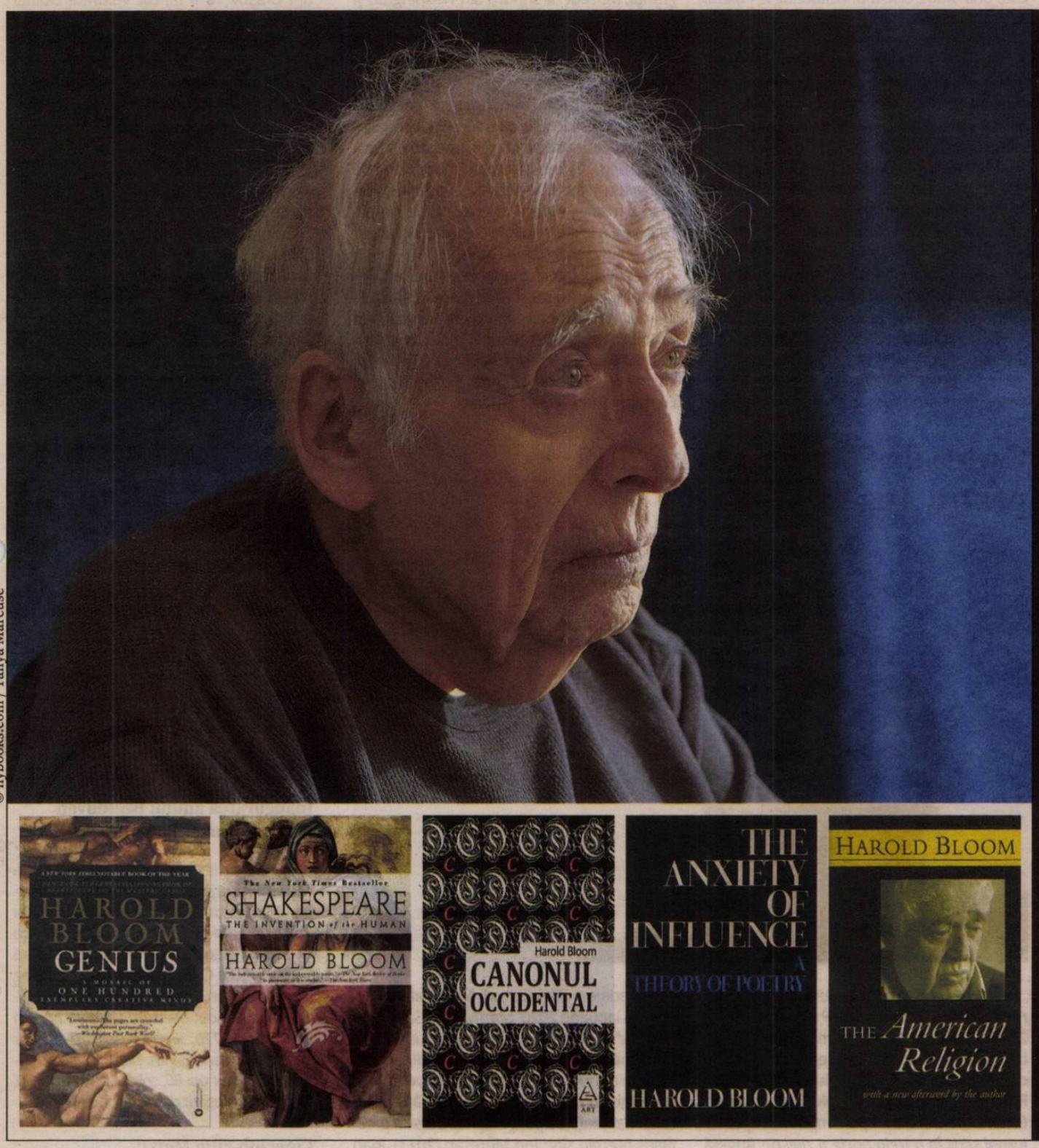
Aici mi-am amintit că Peter Brook şi-a intitulat ultima carte *Să joci ascultînd* – testamentul soaptei! Să auzi pe scenă şi în viaţă murmurele... ale mării sau ale oamenilor! Pariul ultim! —

1 848847 201001

nr. 1001 (742) 9-15 ianuarie 2020

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1002
16-22 ianuarie 2021
Anul XX/serie nouă (743)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune



© nybooks.com / Tanya Marcuse

Harold Bloom în căutarea frumosului sau gnoza ca teorie literară

Eseu de Carla Baricz

Iubiri și umbre în fotografiile unei lumi apuse

***Salcîm în floare/Lila ákác* de Ernő Szép, la Teatrul Szigligeti Oradea**

Saxofonul lui Garbis

Bedros Horasangian îl evocă pe Garbis Dedeian, decedat la 61 de ani

Ora de „vladologie“

Ștefan Manasia recenzează volumul dedicat profesorului clujean Ion Vlad

De la stînga la stînga, prin stînga

Cornel Ban

Radu Andriescu la zi(d)

Paul Mihalache

România și Basarabia. Comunismul nostru și comunismul lor

Bogdan Crețu despre *Panorama comunismului în Moldova sovietică*

A fost

Lansare *Hoinar prin România*, la Iași

Pe 9 ianuarie (o primă întîlnire cu studenții din anul III de la Facultatea de Litere-Franceză și apoi cu studenții francofoni din anii I, II și III de la Facultatea de Jurnalism) și pe 10 ianuarie (la Institutul Francez Iași), Grégory Rateau s-a întîlnit cu cititorii ieșeni, cu prilejul lansării volumului *Hoinar prin România. Jurnalul unui călător francez*, recent apărut la Editura Polirom, în traducerea lui Nicolae Constantinescu.

Bogdan Murgescu la *Idei în Agora*

Muzeul Municipiului București a găzduit marți, 14 ianuarie, o nouă întîlnire din seria *Idei în Agora*, cu tema „România și Europa. De la decalaje la convergențe?". Bogdan Murgescu în dialog cu Sorin Antohi. Evenimentul a avut loc la Casa Filipescu-Cesianu. Bogdan Murgescu (n.1963) este profesor la Facultatea de Istorie și prorector al Universității din București. Licențiat în istorie-filozofie (1986) și doctor în istorie (1995), a fost bursier Roman Herzog al Fundației „Alexander von Humboldt" la Freie Universität Berlin din Germania (1998-2000) și visiting professor la University of Pittsburgh (2002) și Central European University, Budapesta (2004). A fost organizatorul concursurilor de cercetare istorică ISTORIA MEA – EUSTORY (6 ediții, 2000-2010) și membru al Comitetului Executiv al rețelei EUSTORY (2001-2008 și 2009-2013), calitate în care a primit, în 2007, Premiul Național German acordat acestei rețele. În anii 2011-2019 a fost pentru două mandate președinte al Societății de Științe Istorice din România, fiind actualmente președinte de onoare al acestei societăți.

Eminescu 170 – spectacol de poezie oferit de actorii Naționalului craiovean

Teatrul Național Craiova a sărbătorit Ziua Culturii Naționale omagiindu-l pe Mihai Eminescu, Poetul a fost sărbătorit și evocat la împlinirea a 170 de ani de la naștere, tot atît cît a sărbătorit în acest și Naționalul craiovean de la înființarea sa. Actorii Iulia Colan și Cătălin Vieru, însoțiți de muzicianul Mircea Suchici, au realizat un spectacol din opera poetică, respectiv fragmente din corespondența dintre poet și Veronica Micle, în sala „Ia te uită!" miercuri, 15 ianuarie. Poemele și scrisorile au fost selectate de Nicolae Coande, care a prezentat evenimentul.

Spectacol-lectură *Spațiu privat*

Cu ocazia Zilei Culturii Naționale, Teatrelli din București a găzduit un spectacol-lectură după *Spațiu privat*, un text semnat de Elena Vlădăreanu. Cu: Andreea Bibiri, video: Dan Basu, muzică: Eduard Gabia. Regizorul Bobi Pricop este cel care transformă acest spectacol într-o experiență în sine, în mai mult decît un spectacol-lectură.

Ziua Culturii Naționale la IRCCU Veneția

Ziua Culturii Naționale a fost celebrată la Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția printr-o evocare a poeților Mihai Eminescu și Grigore Vieru, precum și a romanului lui George Călinescu *Enigma Otiliei*. Evenimentul a avut loc miercuri, 15 ianuarie, în Sala de Conferințe a Institutului.

Brâncuși. Sublimarea formei

Expoziția *Brâncuși. Sublimarea formei*, eveniment-far al EUROPALIA ROMÂNIA, festival coordonat de Institutul Cultural Român alături de Europalia International din Belgia, este una dintre cele mai vizitate de la Palatul Artelor BOZAR.

Cifrele oficiale, furnizate de reprezentanții BOZAR, arată că sculpturile artistului român au atras, la trei luni de la vernisaj, mai mult de 85.000 de persoane, un număr record pentru o expoziție dedicată unui artist român peste hotare.

Mai mult, perioada vacanței de iarnă a fost apogeul vizitelor la retrospectiva dedicată lui Constantin Brâncuși: peste 1.000 de persoane pe zi în ultimele trei săptămîni ale anului 2019. Datorită succesului mare la public, organizatorii au decis încă de la pragul de 50.000 de vizitatori ca expoziția să fie prelungită de la 12 ianuarie la 2 februarie 2020.

Devenită astfel una dintre cele mai vizitate expoziții de artă de la Bruxelles din ultimii ani, *Brâncuși. Sublimarea formei* cuprinde peste 25 de sculpturi expuse pe o suprafață de 1.500 mp, alături de alte 200 de obiecte, fotografii, documente din mari muzee ale lumii precum: Tate Gallery din Londra, Muzeul Rodin și Centrul Pompidou din Franța, Muzeul Hirshhorn din Washington și Muzeul Guggenheim din New York, Muzeul Național de Artă al României, Muzeul de Artă din Craiova, dar și o lucrare din colecția Academiei Române.

„Brâncuși s-a preocupat să găsească esența lucrurilor, esența unui chip. Un sculptor cu o educație academică poate să facă acest lucru. Brâncuși simplifică forma și de aceea am și intitulat această expoziție sublimarea formei, pentru că el ajunge la simplificare pînă la a o sublima", a caracterizat expoziția curatorul Doina Lemny.

Festivalul Internațional de Artă EUROPALIA este considerat manifestarea culturală de cea mai mare amploare din Belgia, fiind organizat sub patronajul Familiei Regale a Belgiei, o dată la doi ani, în Belgia și în țări învecinate – Franța, Olanda, Luxemburg și Germania sau Marea Britanie.

Cartea de Poezie a anului 2019 pentru Angela Marcovici

Miercuri, 8 ianuarie, juriul Galei Tinerilor Scriitori/Cartea de Poezie a anului 2019 a anunțat public nominalizările pentru Gala Tînărului Scriitor, ediția a X-a, precum și acordarea Premiului Cartea de Poezie a anului 2019 volumului *Soldat. Umbre ale trecutului pe cîmpul de luptă & Jurnal scris în a treia parte a zilei* de Angela Marcovici, carte apărută la Editura frACTalia din București.

Programul Gala Tinerilor Scriitori/Cartea de Poezie a anului 2019 a celebrat cea de-a zecea ediție a Zilei Culturii Naționale, miercuri, 15 ianuarie 2020, ora 16.00, în Sala „Iosif Naghiu" a Muzeului Național al Literaturii Române din București (MNLR), din Calea Griviței nr. 64-66, în cadrul unui eveniment transmis în direct de Radio România Cultural. Laureații de pînă acum ai acestui prestigios premiu sînt: Ion Mureșan (2011), Ioan Es Pop (2012), Liviu Ioan Stoiciu (2013), Dan Sociu (2014), Octavian Soviany (2015), Teodor Dună (2016), Nora Iuga (2017), Dan Coman (2018) și Romulus Bucur (2019).

Un nou „optzecist"

Departamentul de Studii Literare al Facultății de Litere din București a găzduit marți, 14 ianuarie, în Sala de Consiliu, la o întîlnire cu profesorul Nicolae Manolescu, prilejuită de lansarea volumului *Un nou „optzecist". Studii în onoarea profesorului Nicolae Manolescu, la 80 de ani* (Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2019).

Pe 27 noiembrie 2019, Nicolae Manolescu a împlinit 80 de ani. Cu această ocazie, colectivul de Istorie a literaturii române din Departamentul de Studii literare al Facultății de Litere a realizat volumul de tip „Festschrift", culegere de texte „în onoarea...", autorii contribuind cu studii din raza lor de specializare. Secțiunile din sumar: „Medievali, romantici", „Moderni, postmoderni", „Teoretice, metodologice, Glosse universaliste și comparatiste" și, în final, „La aniversară", grupaj de texte despre sărbătorit. Lista completă a autorilor, 25 la număr (în ordine alfabetică): Mircea Anghelescu, George Ardelean, Iulian Băicuș, Minodora Bucur, Ștefan Cazimir, Mircea Cărtărescu, Cosmin Ciotloș, Iulian Costache, Daniel Cristea-Enache, Cristina-Ioana Dima, Ștefan Firică, Ion Bogdan Lefter, Gabriel Mihăilescu, Mihai Moraru, Eugen Negrici, Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu, Catrinel Popa, Sebastian-Vlad Popa, Simona Popescu, Magdalena Răduță, Emanuel Ulubeanu, Mircea Vasilescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir.

Va fi

Lansări *Bazarul culegătoarei*

Joi, 16 ianuarie, de la ora 16.00, la Centrul Multicultural al Universității „Transilvania" din Brașov va fi lansat volumul Doinei Ioanid – *Bazarul culegătoarei* (Casa de pariuri literare, 2019). Vor vorbi: Rodica Ilie și Adrian Lăcătuș. Vineri, 17 ianuarie, la București, de la ora 18.30, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu volumul va fi prezentat de Carmen Mușat și Cristina Ispas.

Conferințele de joi

Muzeul Municipiului București găzduiește o nouă Conferință de joi, 16 ianuarie, ora 18.30, susținută de Mihai Pătru, pe tema „Artizani și artizanat: de la moștenire culturală la antreprenoriat social". Evenimentul va avea loc la Palatul Suțu (Bdul Ion C. Brătianu, nr. 2). Mihai Pătru este Senior Fellow la Universitatea din California – Riverside, unde a creat și, în prezent, coordonează primul preaccelerator pentru antreprenori sociali al universității. Este cofondator al proiectului *Mozaique*, care își propune conectarea artizanilor la piața globală, în prezent fiind cooptați în această inițiativă peste 25 artizani din Guatemala și România. Coordonatorul conferințelor de joi: Cătălin D. Constantin.

Evocare Augustin Frățilă la MNLR

Muzeul Național al Literaturii Române găzduiește vineri, 17 ianuarie 2020, de la ora 17.00, la sediul din str. Nicolae Crețulescu nr. 8, o evocare a poetului Augustin Frățilă. Își vor aminti despre omul, poetul și muzica lui Augustin Frățilă: Mircia Dumitrescu, Eugen Suciu, Bogdan Ghiu, Ioan Groșan, Ion Mureșan. Amfitrion: Ioan Cristescu, directorul MNLR.

Inaugurarea anului Beethoven la Filarmonica „Banatul"

Dirijorul Horia Andreescu va susține un concert vocal simfonic extraordinar la pupitrul Orchestrei simfonice și al Corului „Ion Românu" ale Filarmonicii „Banatul" din Timișoara, în seara de 17 ianuarie, de la ora 19.00, la Sala Capitol. Medalionul Ludwig van Beethoven, programat cu această ocazie, va cuprinde: *Uvertura Leonora nr. 3 în Do major op. 72b*, *Simfonia nr. 8 în Fa major op. 93* și *Fantezia pentru pian, cor și orchestră în do minor op. 80*, solist Sorin Petrescu, corul fiind pregătit de Iosif Todea.

Cineclub Film Menu: Naomi Kawase x 3

Redacția *Film Menu* prezintă o nouă proiecție-eveniment, de data aceasta un triptic cu filme regizate de cineasta japoneză Naomi Kawase. Programul e următorul: 18 ianuarie: 17.30 – *Embracing/Ni tsutsumarete* (1992) + *The Weald/Somaudo monogatari* (1997); 19.30 – *Shara/Sharasôju* (2003). Proiecțiile vor avea loc în Sala Cinema de la UNATC (str. Matei Voievod, nr. 75-77, Corpul C), în cadrul Cineclubului Film Menu.

Lansare *Și se auzeau greierii*

Marți, 21 ianuarie, la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, se va lansa romanul *Și se auzeau greierii* de Corina Sabău, publicat recent în colecția „Scriitori români contemporani", la Editura Humanitas. Vor vorbi, alături de autoare, criticul literar Cosmin Ciotloș și Andreea Răsuceanu, coordonatoarea colecției „Scriitori români contemporani". Actrița Eliza Păuna va citi cîteva fragmente din roman.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Avion ucrainean, alegeri românești ____ 4
Mugur POPOVICI, Luiza şi Alexandra ____ 5

LITERATURĂ

Bogdan CREŢU, România și Basarabia. Comunismul nostru și comunismul lor ____ 6
Octavian SOVIANY, *La vie en noir* ____ 7
Cristina ISPAS, Regretele lui David ____ 8
Paul MIHALACHE, Radu Andriescu la zi(d) ____ 9

STUDII CULTURALE

Ştefan MANASIA, Ora de „vladologie" ____ 10
Cornel BAN, De la stînga la stînga, prin stînga ____ 11

ESEU

Carla BARICZ, Harold Bloom în căutarea frumosului sau gnoza ca teorie literară ____ 16

IN MEMORIAM

Sanda OPRESCU (1930-2020) ____ 18
Bedros HORASANGIAN, Saxofonul lui Garbis ____ 19

OPINII

Alina ROINIŢĂ, Profesia de „clientă falsă" – Limba română şi piaţa muncii ____ 19

JURNAL

Dumitru ŢEPENEAG, La spartul tîrgului (VII) ____ 20

ARTE

TEATRU: **Maria HULBER**, Iubiri și umbre în fotografiile unei lumi apuse ____ 23

FOCUS

Geo Bogza inedit ____ 24

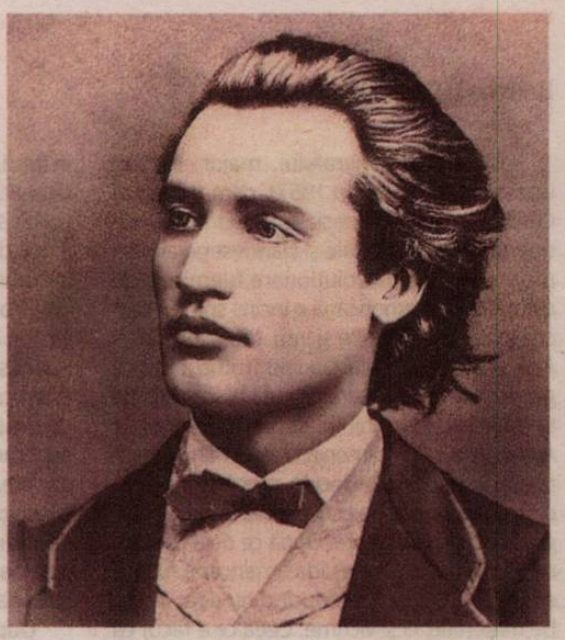
RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 4
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 5
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM ____ 13
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 14
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 21
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 22

De recitit

Scrisoarea I (fragment)

Mihai EMINESCU



Începînd la talpa însăşi a mulţimii omeneşti
Şi suind în susul scării pîn' la frunţile crăieşti,
De a vieţii lor enigmă îi vedem pe toţi munciţi,
Făr-a şti să spunem care ar fi mai nenorociţi...
Unul e în toţi, tot astfel precum una e în toate,
De asupra tuturora se ridică cine poate,
Pe cînd alţii stînd în umbră şi cu inima smerită
Neştiuţi se pierd în taină ca şi spuma nezărită –
Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gîndesc?...
Ca şi vîntu-n valuri trece peste traiul omenesc.

Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-l...
Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrînul dascăl?
Nemurire, se va zice. Este drept că viaţa-ntreagă,
Ca şi iedera de-un arbor, de-o idee i se leagă.
„De-oi muri – îşi zice-n sine – al meu nume o să-l poarte
Secolii din gură-n gură şi l-or duce mai departe,
De a pururi, pretutindeni, în ungherul unori crieri
Şi-or găsi, cu al meu nume, adăpost a mele scrieri!"
O, sărmane! ţii tu minte câte-n lume-ai auzit,
Ce-ţi trecu pe dinainte, cîte singur ai vorbit?
Prea puţin. De ici, de colo de imagine-o făşie,
Vre o umbră de gîndire, ori un petec de hîrtie;
Şi cînd propria ta viaţă singur n-o ştii pe de rost,
O să-şi bată alţii capul s-o pătrunză cum a fost?
Poate vrun pedant cu ochii cei verzui, peste un veac,
Printre tomuri brăcuite aşezat şi el, un brac,
Aticismul limbii tale o să-l pună la cîntari,
Colbul ridicat din carte-ţi l-o sufla din ochelari
Şi te-o strînge-n două şiruri, aşezîndu-te la coadă,
În vro notă prizărită sub o pagină neroadă.
Poţi zidi o lume-ntreagă, poţi s-o sfarămi... orice-ai spune,
Peste toate o lopată de ţărînă se depune.
Mîna care-au dorit sceptrul universului şi gînduri
Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scînduri...
Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormîntare,
Splendid ca o ironie cu priviri nepăsătoare...
Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te aşteaptă.
Ba să vezi... posteritatea este încă şi mai dreaptă.

Neputînd să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire?
Ei vor aplauda desigur biografia subţire
Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare,
C-ai fost om cum sînt şi dînşii... Măgulit e fiecare
Că n-ai fost mai mult ca dînsul. Şi prostatecele nări
Şi le umflă orişicine în savante adunări
Cînd de tine se vorbeşte. S-a-nţeles de mai nainte
C-o ironică grimasă să te laude-n cuvinte.
Astfel încăput pe mîna a oricărui, te va drege,
Rele-or zice că sînt toate cîte nu vor înţelege...
Dar afară de acestea, vor căta vieţii tale
Să-i găsească pete multe, răutăţi şi mici scandale –
Astea toate te apropie de dînşii... Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele şi vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sînt
Într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt;
Toate micile mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decît tot ce ai gîndit.

.....

Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,
Cum revarsă luna plină liniștita ei splendoare!
Și din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate;
Amorțită li-i durerea, le simțim ca-n vis pe toate,
Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării
Și ridică mii de umbre după stinsul lumînării...
Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară,
Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate,
Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate,
Și pe toți ce-n astă lume sînt supuși puterii sorții
Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții!

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

nr. 1002 (743) 16-22 ianuarie 2020

POLITIC

Avion ucrainean, alegeri românești

Bedros HORASANGIAN

Lichidarea generalului maior iranian Qassem Suleimani (n.1957), comandant al QUDS – o unitate specială, responsabilă de operații extrateritoriale și clandestine ale faimoaselor Gărzi Revoluționare Islamice – de către o dronă americană a încins spiritul belicos între Statele Unite și Iran. Motivația Casei Albe și a președintelui Donald Trump a fost că generalul iranian – care acționa bine merci pe unde voiau mușchii lui și dictau interesele Ayatolahului Ali Khamenei, a cărui mînă dreaptă era, în Orientul Mijlociu – pregătea noi atacuri asupra unor obiective americane. Și pregătea atacuri iminente. După ce deja cu puține zile în urmă Ambasada americană fusese asaltată la Bagdad, producînd nu doar pagube materiale, ci și victime. Ceea ce a făcut ca președintele american și consilierii lui de la Casa Albă și Pentagon să decidă operațiunea de lichidare a unui militar și militant islamist considerat terorist de ani buni, cu un dosar substanțial de acțiuni criminale și o lungă listă de oameni, de diverse naționalități, lichidați, mai mult sau mai puțin discret, de omul forte al regimului de la Teheran.

Amintim aceste detalii pentru că au fost voci și suspine, atît la Washington, cît și în lume, care au condamnat scoaterea din circuit a lui Suleimani. Considerat și tratat la Teheran de oficialii regimului ca Erou și Martir, el fiind, în fond, responsabil de moartea a mii de cetățeni. Și iranieni. Nici la noi, nici aiurea nu s-a vorbit suficient de uciderea violentă a peste 2.000 de manifestanți anti-kamenei în urma incidentelor violente de stradă din ultimele luni. Foarte puțini au analizat ce se întîmplă într-un Iran supus sancțiunilor economice ale SUA și situației interne, într-o țară în care legea islamică, *sharia,* produce efecte. Trei zile de doliu național oficial pentru un general ridicat post-mortem la gradul de general locotenent, dar prea puțin s-a comentat despre noile manifestații de protest ale poporului iranian după doborîrea, chiar și accidentală, a unui avion ucrainean de pasageri. Toți călătorii și personalul navigant au murit.

După 48 de ore de contestări ale unor incipiente suspiciuni, regimul islamic de la Teheran a recunoscut eroarea de a doborî avionul civil, care a produs zeci de victime, cetățeni canadieni, zeci de ucraineni și alte zeci chiar iranieni. Opoziția și poporul – ca și la noi, sînt destui care se uită la televizor cînd în stradă se trage – au ieșit din nou în stradă, cerînd demisia și pedepsirea celor vinovați. Faptul că și femeile au fost/sînt prezente la demonstrații – riscînd ani grei de pușcărie – spune deja ceva despre depășirea firului roșu al fricii. Este o mare diferență între ce și cum gargarisesc senin pe la teveuri din Romanistan foști miniștri de Externe români și ce declară, în direct la CNN, activiste pentru drepturile omului de la Teheran, care-și pun pielea la bătaie și viața în pericol.

Cert este că declanșarea alegerilor anticipate va crea o stare de instabilitate în mediul politic, poate chiar o criză politică.

Situația politică e fluidă în Iran, dar, conform unor oameni cu expertiză în chestiunea iraniană puși să analizeze situația, regimul iranian nu va cădea în următoarele luni. Ancheta declanșată la Teheran pentru investigarea condițiilor producerii tragicului incident continuă. Cu participarea experților ucraineni – care au identificat deja resturile unei rachete sol-aer de proveniență rusească – și internaționali. Deja situația pare să se domolească, mai ales că atacul cu rachete, din 8 ianuarie, asupra a două baze americane din Irak de către forțele militare iraniene a fost anunțat, astfel că au fost evitate noi victime americane. Un gest abil din partea iraniană. Cei care revendicau sînge și răzbunarea generalului au fost mulțumiți că Iranul își arată mușchii, dar în același timp a fost evitată *escaladarea* – cuvînt gingaș, care a circulat la Bruxelles și prin toate centrele importante ale UE, precum fursecurile la un *five o'clock* – a conflictului din Orientul Mijlociu. Așa că democrații lui Nancy Pelosi își pot continua vodevilul cu demiterea lui Donald Trump. Care, avînd o majoritate republicană stabilă în Senat, își vede liniștit de campania lui de realegere pentru un nou mandat prezidențial și trimite saluturi amiabile poporului iranian. Este limpede că nimeni nu vrea război. Bună temperanța autorităților române. Fie că e vorba de Suleimani sau Deveselu, fie că e vorba de NATO – unde ședem bine cu un Geoană aflat în coasta lui Stoltenberg – sau de alegerile anticipate din România, despre care se tot vorbește cu insistență în primele săptămîni ale lui 2020. Că vor avea loc, că nu vor avea loc, că e bine așa sau altfel, că Iohannis a bătut palma cu Orban, că Orban n-a bătut încă palma cu cine trebuie și tot așa. Președintele PNL, Ludovic Orban, a ieșit vineri, 10 ianuarie, în fața Palatului Cotroceni, zicînd răspicat: „O spun clar, președintele României și cu mine am hotărît că cel mai bine pentru România este să declanșăm alegeri anticipate". Întrebat dacă va demisiona pentru a începe procedura pentru declanșarea anticipatelor, Ludovic Orban a refuzat să răspundă. „Voința mea și a PNL există și este 100%", a precizat Ludovic Orban, referindu-se la alegeri anticipate. Ce se va întîmpla exact cu alegerile anticipate nu știm. O variantă ar fi asumarea răspunderii unor acte guvernamentale, pe bandă rulantă, pînă cînd PSD se enervează și depune moțiune de cenzură. Căderea guvernului Orban nu va însemna, să spunem foarte clar, alegeri anticipate. Pentru că PSD, care are încă majoritatea parlamentară, poate vota un nou premier... Cert este că declanșarea alegerilor anticipate va crea o stare de instabilitate în mediul politic, poate chiar o criză politică. Contează și durata acestui proces, cît de rapid ar fi respinse în Parlament două guverne, pentru ca președintele Iohannis să dizolve Parlamentul.

E bine, e rău pentru România să avem alegeri parlamentare devansate cu cîteva luni față de cele la termen? Vom vedea, la concret, cum vor evolua lucrurile, cum se vor combina forțele și evenimentele politice, care, oricum am suci lucrurile, ne privesc pe toți. —

Bifurcații

Învățămîntul – o enigmă

Liviu ORNEA

De cînd cu nenorocirea PISA, toată lumea a devenit foarte interesată de învățămînt. Ceea ce e bine. Toți par să fi căzut de acord asupra a cel puțin două puncte: (1) învățămîntul e foarte important și (2) e foarte prost făcut, de la grădiniță pînă la universitate; ceea ce e rău.

Trebuie deci făcut ceva. Aici lucrurile se complică. La fel ca în chestia schimbărilor climatice, unde multă lume e de acord că nu mai e timp, că e musai să luăm măsuri – dar ce anume măsuri să luăm, unele chibzuite, nu pompieristice, care să ne arunce înapoi în peșteri, asta nu pare să știe mai nimeni.

Testele PISA arată că învățămîntul nostru e inutil pentru cam jumătate dintre elevi. Asta știam și de la bacalaureat, și de la alte evaluări. Deosebirea e că aceste teste evaluează diferit de felul uzual la noi. Cine s-a uitat pe exemple de asemenea teste a văzut că întrebările nu cer dovedirea unor cunoștințe, nici aplicarea lor, în sensul obișnuit la noi: știi formulele de la fizică sau matematică și le aplici ca să rezolvi probleme standard. Sînt probleme mai degrabă de perspicacitate – nu ușoare – la care cunoștințele, așa cum se predau în școala noastră, nu prea ajută. De unde cei care pretind că le știu pe toate trag concluzia că trebuie schimbate programele, renunțînd la cunoștințe și înlocuindu-le cu – pentru mine nu e clar ce. Eu cred că nu cunoștințele strică, ci felul cum evaluăm noi, premiind prea mult aplicarea lor directă, mecanică. Or, asta se poate corecta destul de ușor, nu e nevoie de noi planuri-cadru, nici de noi curricula, ci de un accent mai mare pus pe înțelegerea cunoștințelor învățate și pe interconectarea lor; nici nu înseamnă că profesorii sînt slab pregătiți (deși unii chiar așa sînt).

Recunosc însă că, uneori, mă bate gîndul că au dreptate cei care sînt atît de înverșunați împotriva cunoștințelor. Doar n-a murit nimeni pentru că nu știa legea Boyle-Mariotte, cînd a domnit Ștefan cel Mare (și Sfînt) sau cum se extrage rădăcina pătrată dintr-un număr cu nouă cifre. Ba chiar, uitîndu-mă la televizor, văd că se poate trăi al naibii de bine și fără cunoștințe (de orice fel).

Se mai spune că programele sînt neinteresante și nu țin seamă de interesele copiilor de azi, că școala nu e un loc unde copiii vin cu plăcere. Posibil să fie așa. Dar bănuiesc că școala cere, în continuare, un efort susținut, de lungă durată, pe care cei mai mulți nu sînt dispuși să-l facă. E efectul educației centrate pe principiul plăcerii, pe interdicția interdicției, pe succes și răsplată imediată – Konrad Lorenz, părintele etologiei moderne, premiant Nobel în 1973, interpreta încă din anii '70, într-o carte delicios de incorectă politic (*Cele opt păcate capitale ale omenirii civilizate*, apărută și la noi, la Humanitas, în 1996 și 2017), fenomenul ca pe o degenerare genetică.

Pe de altă parte, am citit și cîteva analize aplicate, care demonstrau că rezultatele sînt complet diferite în mediul urban, unde se situează în limite normale, și în rural. Dacă e așa, atunci de vină nu sînt programele, ci subdezvoltarea mediului rural în care copiii au tot mai puține șanse să învețe. Iar dacă cineva chiar vrea să facă ceva pentru îndreptarea situației, nu de schimbarea programelor și a manualelor e nevoie, ci de planuri inteligente, eficiente și, cred, costisitoare care să mai ridice nivelul de trai în zonele rurale.

Ni se spune, apoi, că dezastrul continuă la facultate, unde predăm o mulțime de lucruri inutile, reușind să deconectăm complet universitățile de piața muncii. Sper că nu și la medicină; dar recunosc că la facultățile umaniste și științifice încă predăm studenților o seamă de noțiuni care țin de istoria și dezvoltarea organică a disciplinelor respective, de istoria gîndirii, de cultura generală a domeniului – inutile, desigur, pe piața muncii. Totuși, am impresia că inginerii, informaticienii, unii economiști, geologii nu sînt așa de rău pregătiți. Dimpotrivă, nu știu ce știu absolvenții noilor facultăți și programe de licență cu nume complicate, dar *passons*. De asemenea, nu mi-e limpede ce așteaptă de la absolvenți cei mai mulți dintre cei care se plîng de inadecvarea studiilor universitare la piața muncii – și asta pentru că, de fapt, niciodată nu am reușit să mă lămuresc ce fac, concret, cei care lucrează în corporații și au titluri ca „director de vînzări" sau altele asemenea. Constat doar că studenți de matematică de anul doi fac față cu succes cîte unui asemenea job, deci nu li se cere să știe prea multe.

Situația universităților e, într-adevăr, ciudată. Pare că s-a ajuns într-un punct mort din care nu știm cum să ieșim. Pe de o parte, specializările s-au adîncit atît de mult, încît vecinii de birou de pe același culoar nu au un limbaj comun; pe de altă parte, au apărut tot felul de specializări hibride, cu nume atrăgătoare, despre care nu e clar ce studiază.

Mi-e limpede că dinamica schimbărilor economice și sociale e atît de rapidă, împinsă din spate de avansul tehnologic, încît pregătirea universitară nu are cum să țină pasul. În lumea care se conturează deja, oamenii își vor schimba, probabil, meseria (ocupația, de fapt) de multe ori pe parcursul vieții active. Vor fi necesare mai multe recalificări și înțeleg că deja asta se poate face cu niște cursuri de maxim un an. Probabil că asta va fi soarta universităților viitorului, studiile de felul celor de acum rămînînd pentru foarte puțini sau la nivel de hobby (moft, ar fi spus Caragiale).

Or, mie mi se pare că dacă piața muncii are nevoie de specialiști scoși în mai puțin de un an, nu chiar de creativitate și specializare e vorba, cum se tot spune. Din contră, am impresia că se merge către un model în care universitățile se vor reduce pînă la un minimum necesar pregătirii acelor, puțini, adevărați specialiști care vor face cercetare și vor duce mai departe știința și tehnologia, și o masă de oameni care vor fi pregătiți precar pentru activități de rutină, fie ele fizice sau așa-zis intelectuale, cu nume sforăitoare. Iar dacă e așa, nu prea înțeleg de ce sîntem atît de speriați de rezultatele la testele PISA. Aș zice că lucrurile stau cum nu se poate mai bine.

Propun să ne pregătim pentru viitor recitind *Minunata lume nouă*.

Luiza şi Alexandra

Mugur POPOVICI

Printre atîtea reclame la şamponuri pentru părul wow (sună ca un lătrat de cîine, dar deh, cuvîntul este la mare modă), rezervări de excursii în ţări exotice (nici nu ne-am întors bine din cele de sfîrşit de an), emisiuni cu „vedete" tunate, care mai de care, mai vulgare, s-au strecurat, aproape nebagăte în seamă, imagini de la marşul de protest pentru Alexandra Măceşanu şi Luiza Melencu, înaintea începerii procesului monstrului din Caracal, cel care se joacă de şase luni de-a alba-neagra cu instituţiile Statului, care de-abia acum au finalizat rechizitoriul. La debutul marşului de sîmbăta trecută, din 11 ianuarie, se adunaseră, în Piaţa Constituţiei, în jur de 100 de persoane, multe dintre ele în vîrstă. Rude apropiate, anonimi. Reţelele de socializare ultracunoscute, altădată atît de vocale, n-au părut interesate. Mamele celor două copile au cerut din nou (de unde or mai găsi atîta putere?) să le fie aduse fetele acasă, fiindcă ele au convingerea că nu sînt moarte. Cîteva pancarte, cîteva voci... La un moment dat, mama Alexandrei şi cea a Luizei au îngenuncheat ca într-o rugăciune. Se gîndeau poate că numai o minune le-ar mai putea ajuta. Apoi au plecat cu toţii într-un marş pe străzile Capitalei. S-au adunat, probabil, cîteva sute. „Ieşiţi din casă, dacă vă pasă."

Şi mi-am amintit cu emoţie că, la Bruxelles, s-a desfăşurat, în octombrie 1996,

la un an de la răpirea şi sechestrarea fetiţelor Julie Lejeune şi Mélissa Russo, de opt ani, ascunse şi apoi ucise în subsolul locuinţei sale de pedofilul Marc Dutroux, un marş de solidaritate împotriva violenţei la care erau supuşi aceşti copii, dar şi alţii de vîrste apropiate, unde au participat peste 300.000 de oameni (într-o ţară de zece milioane de locuitori). În acei ani, la ghişeele de la intrarea pe aeroportul din Capitala Belgiei, erau postate fotografii cu cele două copile, în speranţa că cineva ar putea furniza informaţii.

Sîmbătă seara, pe 11 ianuarie, multe localuri din centrul Capitalei noastre erau la fel de pline de lume ca în alte weekenduri. Majoritatea tineri. —

de-clic(k) / atelier deschis

Dreptul la traducere şi democraţia lingvistică (I)

Bogdan GHIU

Îi vizitează pe unii (puţini) următoarea idee, în vreme ce pe alţii (mulţi, cei mai mulţi) îi intrigă, li se pare absurdă, o prostie. Anume că Brexitul ar trebui *întors*, şi nu din vreo răzbunare comunitar-europeană, „continentală", din cine ştie ce spirit de revanşă, ci pur şi simplu, mai curînd, dintr-un „spirit de geometrie", ca dorinţă de simetrie şi egalitate, pentru a profita *pozitiv* de o nesperată ocazie şi şansă istorică.

Brexitul ar trebui întors, la fel de democratic, ca *democraţie lingvistică*, împotriva dominaţiei globale reductive, nivelatoare, omogenizatoare *în jos* (non-reflexiv, pînă la reflexe), a falsei limbi care este engleza globală, care nu este o limbă, nu este un idiom, ci un (imposibil) *jargon universalist* esenţiamente comercial. În engleza globală, căreia unii îi spun *globish*, nu *comunicăm* de fapt, ci facem *comerţ* şi, eventual, ducem *tratative*. Sau dacă ceea ce numim, acum, comunicare înseamnă, de fapt, comerţ, atunci asta facem: *comerţ semantic*, „schimburi de mesaje", dar fără posibilitatea nici unei schimbări.

Şi asta pur şi simplu pentru că simţul comun, metafizica implicită cotidiană, curentă nu sînt neutre, ci, în momentul de faţă, în epoca actuală – graţie, tocmai, dominaţiei, hegemoniei *globish*-ului –, „engleze". „Comunicarea" care vede în limbă doar un instrument sau un mediu transparent, care separă emisia de recepţie şi producţia de consum, ca „declinare" a vechii paradigme (tehnice) dualiste care separă viaţa în „subiecţi" şi „obiecte", în activi şi pasivi, în spirit şi materie etc. etc., este o categorie de tip „englez", pur *utilitar* (nu mă voi aventura acum să spun „utilitarist"), adică manipulator, cuceritor, dominator. Căci numai utilitarul poate să domine.

„Engleza" globală ne impune să „comunicăm" potrivit categoriilor implicite *comerciale* ale unei mari naţiuni imperiale insular-maritime. Imperialismul ca insularitate.

Brexitul este, ar trebui luat, interpretat, deci, ca o foarte bună, o nesperată ocazie şi şansă istorică de a ne scutura de categoriile preponderent utilitar-comerciale ale jargonului global „englez" în care şi potrivit cărora am ajuns să gîndim şi să ne autoconcepem cotidian, spontan (*automat*, deci *automatizabil*, algoritmic, deci „algoritmabil"), deci cărora le sîntem deja, implicit, din capul locului, aserviţi. Brexitul este o mare ocazie de eliberare şi de restabilire a unei democraţii ontologic-lingvistice.

Dar nu pentru a trece dominaţia în contul altei limbi-lume, a altei limbi-cultură devenită jargon (fosta „franceză" sau latenta „spaniolă", de fapt, ori viitoarea „chineză"), ci pentru a le restitui tuturor acestor limbi tocmai statutul de *limbă*. Pentru că, de fapt, prin dominaţii şi hegemonii lingvistice, o limbă se transformă simultan, aparent contradictoriu, în două direcţii, salvîndu-ne şi reînnoindu-se exact în măsura în care se nenorocește, se pierde: devine, cum spuneam, un simplu jargon „profesional" (comercial, războinic: de cucerire şi acaparare – colonial), dar se şi pluralizează local, devenind multiplă. Astfel încît, în cazul nostru, de azi, trebuie să vorbim de trei elemente, de trei entităţi diferite, dar aflate într-o dinamică relaţională care abia ea „face toţi banii", dă sens: engleza „istorică", engleza *globish* şi „englezele" particulare, locale.

Deci nu o altă limbă-dominaţie şi gramatică universală a gîndirii ar trebui să restaureze sau să creeze europenii împotriva „pacientului englez", ci să introducă în sfîrşit, practic, *traducerea* atît între limbile istorice, concepute ca unice *medii de creaţie*, adică de gîndire şi de producţie de nou, cît şi între acestea şi liniile lor de devenire, devenire-jargon global şi devenire-plural, deveniri-idiom. Ştiind însă că „Limba"-jargon neagă, sare, caută să evite – visînd s-o automatizeze utilitar, maşinal

Brexitul ar trebui întors, la fel de democratic, ca democraţie lingvistică, împotriva dominaţiei globale reductive, nivelatoare, omogenizatoare în jos (non-reflexiv, pînă la reflexe), a falsei limbi care este engleza globală.

– traducerea ca spaţiu, tocmai, de negociere, înfruntare şi creaţie, în vreme ce „limbile" care pluralizează „limba" globalizată constituie, tocmai, fenomene de traducere, de *localizare*, încercări de „altoire" şi „împămîntenire": creaţii idiomatice absolut singulare, creaţii lingvistico-culturale – acte de rezistenţă productivă de noi forme, intermediare, interstiţiale, hibride, de viaţă.

Nimic fără traducere! Orice gest, gesturile ca atare trebuie să presupună şi să includă traducerea ca primă, primordială. Căci asta se întîmplă de fapt, deci trebuie s-o recunoaştem de drept şi s-o practicăm emancipator, în acord cu propria noastră „natură". Să nu ne mai opunem realităţii prin intervenţia (ca „modelizare") a tot felul de tehnici metafizice vizînd stăpînirea.

Să nu mai facem, altfel spus, jocul dominaţiei vorbindu-i spontan, capitulativ limba, pre-înţelegînd, altfel spus, spusele stăpînului. Acesta să facă deci bine să pună mîna să scoată banul, să angajeze traducători şi să ne traducă dacă într-adevăr vrea să ne înţeleagă, nu doar să îl înţelegem. Ar fi un răspuns economic cu adevărat demn de un contra-Brexit!

România și Basarabia. Comunismul nostru și comunismul lor

Bogdan CREȚU

Știm puține despre Republica Moldova și mare parte din cunoașterea noastră este alcătuită din clișee. Unele bune, altele maligne. Folosim cel mai adesea, chiar și la nivel oficial, sintagme prefabricate (cînd ne referim la „frații noștri de peste Prut", la unirea care va avea loc în cadrul Uniunii Europene etc.) pentru a lăsa impresia că ne-am făcut datoria, dar adevărul e că sîntem străini de realitățile de acolo. De cele actuale, ca și de cele din trecutul apropiat. Pămîntul acela, cu oamenii lui, a fost prea multă vreme rupt de țară ca să mai putem avea un sentiment real al comunității. Să nu ne mințim: oricît de frați ne-ar fi, ei sînt ei și noi sîntem noi. Nu doar istoria Basarabiei e intim și dramatic legată de aceea a Rusiei, cu diferitele ei avataruri imperialiste, ci și civilizația, mentalitățile, codurile sociale, cultura chiar. Ceea ce s-a plămădit în cîteva secole ca o realitate eteroclită nu poate fi grefat deodată în cadrul unui alt organism cultural sau identitar. Oricît de români ar fi (și sînt, o bună parte dintre ei), moldovenii de peste Prut nu încetează să aibă propria lor identitate, una accentuată, pe care o resimțim ca alteritate.

„Comunismele" care ne despart

Panorama comunismului în Moldova Sovietică – recenta sinteză apărută la Editura Polirom și coordonată de Liliana Corobca – este un instrument necesar, care ne-ar putea ajuta să înțelegem mai bine nu doar ceea ce ne leagă, ci, așa cum sugerează și autoarea în prefață, și ceea ce ne desparte. În absența unei gîndiri critice, libere de orice prejudecată, recuperarea spiritului comunitar nu e posibilă. În orice caz, extinderea identitară, nivelarea culturală și de civilizație țin de un proiect care trebuie gîndit și construit meticulos, pornind de la o realitate compozită geopolitică, ideologică, socială și culturală, pe care nu o putem percepe dacă nu cercetăm trecutul.

O parte esențială a acestui trecut este perioada comunistă, care, la o primă vedere, ar fi una comună. Prin internaționalismul său, comunismul ar fi trebuit să ne pună de aceeași parte a baricadei sau măcar a istoriei. De fapt, nu e vorba de comunism, ci de comunisme. Dacă în prima sa parte, cea mai teribilă, a stalinismului feroce, a calchiat sistemul represiv din URSS, cel puțin după 1965, comunismul românesc a fost unul antisovietic sau măcar ne-sovietic. Ceea ce a însemnat adoptarea unui naționalism rigid, degradîndu-se cu timpul pînă la proporțiile unui grotesc faraonic.

Dincolo, în Uniunea Sovietică, comunismul a însemnat în primul rînd deznaționalizare. *Naționalism obscen pe de o parte, reprimare brutală a identității naționale pe de altă parte.* Domeniul care mă interesează și la care mă pricep, literatura, s-a repliat, a fost instrumentalizat oficial în funcție de aceste interese ale partidelor comuniste din fiecare țară. Prin urmare, pe lîngă atîtea altele, experiențele comuniste nu ne fac părtași ai aceleiași experiențe istorice, ci ne despart. „Prin politicile sale (profund și constant românofobe), comunismul a pus un zid înalt și lung, cît 46 de ani (1945-1991), izolînd și îndepărtînd România de Basarabia. Deși vecine, deși vorbind aceeași limbă, «comunismele» noastre s-au dovedit diferite în foarte multe aspecte, care nu au fost analizate niciodată în plan comparativ" – scrie coordonatoarea în prefață. Va urma, din cîte știu, și o panoramă a comunismului din România; gîndită pe aceleași coordonate, ea va putea constitui, în sfîrșit, sinteza care pune în oglindă două experiențe traumatizante ale unui popor scindat, sfîșiat, rupt de sine.

Identitatea imperialistă sovietică

Cartea are o structură gîndită să introducă un necunoscător (ca mine, ca tine) în istoria unui fenomen dramatic: e vorba de o regiune smulsă dintr-o țară, devenită apoi provincie a unei federații totalitare, care a suferit tot ceea ce marile imperii comit, în cinismul lor, pentru a-și asigura și menține hegemonia: deportări, politici lingvistice și deznaționalizare, schimbarea sistemului administrativ, a celui educativ, inocularea unor „valori" și cutume noi etc. Există în panoramă capitole ample, foarte bine documentate, despre perioada țaristă, cînd Basarabia e gubernie, apoi despre intervalul interbelic în care a aparținut României Mari, formarea Republicii sovietice socialiste, marea foamete de după război și schimbările de mentalitate pe care le-a adus, etapa poststalinistă, de la cea hrușciovistă pînă la Perestroika lui Gorbaciov, apoi cîștigarea independenței.

În afara acestor sinteze istoriografice, sînt studii dedicate simbolurilor de stat, instituțiilor, legislației, securității, opoziției față de sistemul sovietic, vieții religioase, politicii lingvistice, științelor, organizării învățămîntului, presei, literaturii, cinematografiei, teatrului, artelor plastice, arhitecturii, dar și sportului, cotidianului sovietic, relațiilor cu țara în perioada comunistă. Nu lipsesc nici cronologiile și capitolele despre receptarea perioadei comuniste, după cum un capitol final se ocupă de Republica Moldova după căderea URSS.

Pe scurt, e o perspectivă de sus, care poate oferi o imagine despre complexitatea fenomenului comunismului într-una din republicile sovietice. Țelul ideologiei a fost acela de a crea *o nouă identitate comunitară, aceea a cetățeanului care aparține unui mare imperiu*. Și a reușit să o facă, dat fiind că persistă și azi nostalgia după marea Uniune Sovietică, după cum persistă și reflexe sociale și culturale create de imperiu.

Autorii sînt aleși dintre specialiștii cei mai buni din domeniul lor, majoritatea din institutele de cercetare și universitățile de peste Prut. Avantajul e că au acces la documentele sovietice, dar și că au trăit, mulți dintre ei, perioada la care se referă. Istoria trăită e percepută altfel decît istoria reconstituită în arhive. E vorba de Silviu Andrieș-Tabac, Vladimir Bulat, Valentin Burlacu, Svetlana Cebotari, Gheorghe Cojocaru, Iurie Colesnic, Liliana Crudu, Demir Dragnev, Nicolae Enciu, Nicolae Fuștei, Victor Ghilaș, Natalia Grădinaru, Silvia Grossu, Ion Gugeac, Mihai Lescu, Eugen Lungu, Pavel Moraru, Sergiu Musteață, Larisa Noroc, Viorica Olaru-Cemîrtan, Anatol Petrencu, Ana-Maria Plămădeală, Lidia Prisac, Liliana Rotaru, Dumitru Rusu, Ruslan Șevcenco, Maria Șleahtițchi, Marius Tărîță, Valentin Tomuleț, Larisa Turea, Mariana S. Țăranu, Octavian Țîcu, Valentina Ursu, Ion Valer Xenofontov. Cel mai în etate e născut în 1936, cel mai tînăr în 1981. Sînt, deci, mai multe generații aduse laolaltă într-o carte, ceea ce e un avantaj. Nu doar metodologic, ci și unul care ține de pluriperspectivismul mentalitar, de *zeitgeist*.

O literatură sau două literaturi?

Cum nu mă pricep la multe, mă limitez să comentez ceea ce cunosc cît de cît: literatura scrisă în RSS Moldovenească. Autoarea capitolului este Maria Șleahtițchi, reputat universitar, critic și istoric literar; sinteza ei surprinde atît controlul ideologic drastic asupra literaturii (extrem de dur imediat după război, ca și la noi), dar schițează și o ierarhie valorică plauzibilă. Prima sa întrebare este una legitimă: „Este «literatura sovietică moldovenească» parte a literaturii române?". Răspunsul nu e deloc simplu. E nevoie de prudență și de multe nuanțe atunci cînd analizăm o literatură care a fost nevoită să supraviețuiască în condiții ideologice toxice, ne avertizează și autoarea. Simpla analiză estetică a textelor nu e suficientă, esteticul trebuie decantat, negociat, conceput sub semnul posibilității sale de a apăra ce mai rămăsese de apărat, valorile prime. Și printre ele era, în imperiul sovietic, identitatea națională.

Liliana COROBCA (editor)

Panorama comunismului în Moldova sovietică
Editura Polirom, Iași, 2019, 862 p.

După 1990, literatura scrisă în Basarabia nu a revenit, cum s-a tot spus, la sînul literaturii române (reiau, în cele ce urmează, cîteva idei schițate într-o prefață la volumul *Numele tău* de Grigore Vieru – apărut la Editura Cartier, în 2018). Fenomenul se petrece sub ochii noștri abia în ultimii 15 ani, cînd, într-adevăr, putem discuta despre un cîmp literar normalizat, comun, despre o sincronizare reală, în special prin generațiile postoptzeciste. Adevărul e altul: critica literară nu a știut ce să facă, acum aproape 30 de ani, cu literatura scrisă în Basarabia, nu a știut unde să o așeze, intuind că e un fenomen aparte, cu o identitate proprie. (E suficient să deschideți *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu pentru a înțelege neînțelegerea.)

Literatura scrisă în Basarabia era, cu excepția intervalului 1918-1940 (și atunci cu defazaje evidente), ruptă de aceea din țară. În plus, literatura din România avea legături trainice, directe cu modernitatea occidentală (mai puternice chiar și mai sistematice în interbelic decît cele cu scriitorii clasici autohtoni), pe cînd cea din Basarabia, care a stat mereu sub vremi, răspunzînd tensiunilor în primul rînd identitare și abia apoi dilemelor estetice ale unui popor cu un destin dramatic, se lăsase influențată de experimentele și diferitele *isme* ale Vestului în mai mică măsură. De ce? În primul rînd, pentru că o sincronizare estetică era nepotrivită, nu avea nici o justificare și nici o legitimare în plan social; o astfel de literatură a intimității, a autenticității, a virtuozității literare, a solipsismului, a purificării subiectului ar fi fost total străină nevoilor și tensiunilor identitare și politice, sociale ale românilor de dincolo de Prut, abia ieșiți, vremelnic, de sub cizma sovietică.

Prin urmare, deși foloseau aceeași limbă, *literatura română din România și literatura română din Basarabia erau două organisme diferite, care cunoscuseră evoluții distincte și traversaseră crize specifice*, creîndu-și fiecare anticorpii necesari vindecării. Pe scurt, în România anilor '50, chiar și în perioada celui mai crîncen stalinism, identitatea națională, deși trecută în plan secund, nu a fost niciodată amenințată cu dispariția, interzisă, pe cînd între Prut și Nistru românitatea a fost, nu o dată, un cap de acuzare care a putut aduce chiar moartea. E diferența majoră care marchează și statutul, și strategiile și legăturile literaturii scrise în fiecare provincie a românității cu tradiția.

Pentru scriitorii români ieșiți din stalinism, tradiția era mai ales modernitatea, o tradiție estetică, interzisă în „obsedantul deceniu" de rolul de instrument de propagandă pe care

comuniștii i-l imprimau literaturii, pe cînd pentru autorii basarabeni tradiția era în primul rînd aceea cu un mai mare potențial național, deci, prin natura lucrurilor, aceea de inspirație folclorică, arhetipală, rurală, care reprezenta dovada spirituală a vechimii unui popor sugrumat după cucerirea sa și anexarea Basarabiei la Imperiul Țarist și apoi la cel sovietic. Din această pricină, marea ambiție a literaturii eliberate de sub constrîngerile ideologice a fost, în România, *esteticul*, pe cînd în Basarabia, *naționalul*.

Două tipuri de naționalism

Șaizeciștii basarabeni descoperă cu întîrziere tradiția estetică a literaturii române și atunci decupează din ea ceea ce le slujește programul de recuperare a identității naționale. Contactele mai degrabă sporadice dintre scriitorii basarabeni și cei români nu au putut face din literatura basarabeană o parte din literatura română, astfel încît, după ieșirea din comunism, în primă instanță s-au resimțit mai puternic diferențele decît apropierile. Iar principala diferență era, de departe, cea legată de sensul naționalismului în cele două spații culturale: în România exista o sațietate, ba chiar un dezgust față de *fundătura grotescă în care ceaușismul împinsese ideea națională*, tarată atît politic, cît și retoric, pe cînd dincolo de Prut lupta pentru românitate nu se încheiase (și nu s-a încheiat nici acum!), iar literatura nu dădea semne a se grăbi să își părăsească pozițiile combatante. *În România comunistă, esteticul devenise un instrument de luptă împotriva propagandei, a naționalismului ca ultimă versiune a ideologiei comuniste; în RSS Moldovenească, esteticul era nu un scop în sine, ci un mijloc de a întreține vie conștiința națională într-un stat rusificat, deznaționalizat.* Cu astfel de diferențe s-a pornit la drum după 1991, cînd Republica Moldova și-a căpătat independența.

După decenii dramatice de deznaționalizare, după crearea „moldovenismului sovietic", după ani de tatonare și de recuperare discretă a literaturii române, care e în primul rînd o sursă de întreținere a identității naționale, adevărata sincronizare se petrece odată cu unii dintre optzeciști (Emilian Galaicu-Păun, de exemplu) și se definitivează odată cu douămiiștii, perfect adaptați la mediul cultural românesc. Dar și acest fenomen e concurat de un altul, motivat politic și social: persistența unei poezii mesianice, „a atitudinilor civice și patriotice", o literatură, cum bine observă Maria Șleahtițchi, „ocazională". Și una, adaug, care poate susține cariere avantajoase, care poate instituționaliza (și anchiloza) scriitori nu lipsiți de talent, care trăiesc într-un trecut de laborator permanentizat.

„Comunismul lor" și „comunismul nostru"

Nu ascund: am citit lucrarea raportînd permanent ceea ce am aflat la ceea ce știam despre comunismul „nostru". Comparația este inevitabilă și e, cred, una dintre mizele echipei coordonate de Liliana Corobca. Una peste alta, *Panorama comunismului în Moldova sovietică* e o lucrare absolut necesară, care ne poate ajuta să pricepem mai bine ce traume comune avem, cît împărțim din trecutul nostru și ce ne diferențiază. Am observat în ultima campanie electorală că întrebările legate de o „soluție" pentru „cazul" Republicii Moldova au revenit sistematic. Basarabia e o rană nevindecată. Și nevindecabilă, dacă nu ne dorim să aflăm cauzele acestei boli. Fără conștientizarea acestor diferențe, orice program unionist e doar retorică politicianistă. —

La vie en noir

Octavian SOVIANY

Încă de la volumul său de debut (*re.volver*, Casa de pariuri literare, 2012), poeta Livia Ștefan avea voluptatea gesturilor și a cuvintelor „huliganice", ceva din orgoliul sfidător al marginalității, care le dă cu tifla tuturor convențiilor ipocrite sau pudibonde. Acolo autoarea încerca (nu fără succes) să „aducă la zi" lirica depresiilor provinciale, a locurilor unde „nu se întîmplă nimic", ce terorizează prin trivialitate și meschinărie.

Orașul (nu doar cel de provincie) căpăta aici aspectul cetăților infernale, locuite de o umanitate gregară, de „cadavre vii", care desfășoară un soi de pantomimă absurdă sau interpretează o farsă sinistră, din care nu lipsesc acuplările monstruoase, derizoriul macabru, bufonadele cu iz necrofil, dezgustătorul sau scatologicul.

Din această (cum se spunea pe vremuri) „estetică a urîtului" se nutresc și textele din următorul volum al Liviei Ștefan (*Lolita32*, Casa de Editură „Max Blecher", 2016), care au de cele mai multe ori aerul unor „poeme cinematografice" scrise adesea la persoana a doua, ce inventariază mici fragmente de real, vagi prezențe umane, dar mai ales gesturi și comportamente care iau locul „preliștii sentimentelor". Rostirea e înlocuită astfel de pantomimă, limbajul personajului liric e gestual, comunică mai mult prin mișcări sugestive decît prin cuvinte, așa încît poezia tinde să se transforme în permanență într-un film fără coloană sonoră.

Arătam la vremea respectivă că această lirică a camerei de filmat și a persoanei a doua o singularizează pe Livia Ștefan și îi conferă o voce distinctă în raport cu „fetele rele" ale grupului 2000 cu care a fost uneori comparată; la ea, în mod poate paradoxal, aparenta detașare de sine, ce funcționează ca un fel de surdină aplicată subiectivității, duce la o accentuată resubiectivizare a discursului, care e permanent „sub presiune", ca un cazan gata să explodeze, dar a cărui explozie e amînată la infinit. În timp ce autoarele amintite, în frunte cu Elena Vlădăreanu, scriau o poezie extrovertită, discursivă, apelînd adesea la o gesticulație truculentă și histrionică, iar lirismul lor era unul exploziv, poemele din *Lolita32* recurg la resursele unui lirism imploziv, care se deosebește de cel dintîi așa cum se deosebește energia potențială de energia cinetică.

Livia Ștefan nu a rămas însă prea mult nici la această formulă. Recentul ei volum, *Thanato Hotel* (Casa de Editură „Max Blecher", 2019) se înscrie pe alte coordonate, acum locul „surdinei" e luat de „amplificatori", iar discursivitatea, care părea că și-a frînt gîtul definitiv în *Lolita*32, devine aici torențială, apropiindu-se de discursul mînios (dar poate și cam pletoric) al promoției fracturiste: „Laura/ Palmer/ în fiecare cameră un perete alb a fost zgîriat cu o cheie/ și rana lui astupată cu var/ în fiecare o mașinărie nefolositoare un buton care se/ oprește singur și

Livia ȘTEFAN

Thanato Hotel
Casa de Editura „Max Blecher", 2019, 92 p.

te face să rîzi/ în fiecare cameră o cartelă care aprinde lumina și/ televizorul/ în fiecare o singurătate perversă fotografiată minuțios/ în fiecare cameră o rețea de prezențe-absențe/ în fiecare un nimic important/ în fiecare cameră/ în fiecare/ frica/ de/ tot" (*camera zero. l'appel du vide*).

Temele nu sînt noi, le întîlneam și în volumele anterioare ale poetei, dar sînt tratate acum într-un registru al hiperbolicului și paroxisticului, al „simțului enorm" și al „văzului monstruos", duse pînă la ultimele lor limite. Iar discursivitatea, cu cascadele ei de construcții repetitive și enumerative, funcționează aici – așa cum spuneam – ca un „amplificator", care are rolul de a ridica fiecare cutremur al nervilor la o putere superlativă.

Viziunea este apocaliptică, lumea devine „Thanato Hotel", o anticameră a morții bîntuită de frici, coșmaruri, accese de revoltă și mînie neputincioasă ce se transformă brusc în apatie și resemnare, în lehamite și în sentimentul inutilității tuturor gesturilor și a tuturor vorbelor, care oricum nu pot să schimbe nimic: „încă o noapte prin *vastele/ teritorii ale stupefacției/* și ce frumos pare acum orașul cu luminile/ lui rostogolindu-se pe podea ca pietrele/ tîrîte de valuri/ în ultima furtună de vară cu mișcările ei/ stroboscopice/ invadînd străzile// inimă gunoi dus de vînt/ spune-mi tu/ dacă o să mai găsesc/ ceva din toate acestea/ unde mă duc" (*camera 410. Sunset Boulevard*) Autobiografiste doar la prima vedere, aceste poeme au în realitate o miză substanțial mai mare: vocea lirică nu-i aparține aici unei subiectivități individuale, ea este – în virtutea acelei tehnici a amplificării despre care vorbeam – vocea comună a tuturor „marginalizaților", a tuturor „rebelilor" și a tuturor „învinșilor vieții", vocea unui „țap ispășitor" colectiv, care joacă în comedia absurdă a existenței rolul vinovatului fără vină. Și iată că, în cele din urmă, efectul „amplificatorilor" nu este unul diferit de acela al „surdinelor" care funcționau în *Lolita32*: ei conduc spre acea depersonalizare a discursului și spre acea „fugă de sine" care individualizează poezia Liviei Ștefan.

Discursivitatea în exces (în care e totuși greu de descoperit vreo notă falsă) își găsește astfel justificarea, iar lirica „imploziv" din volumul interior și lirica „explozivă" din *Hotel Thanato* nu sînt decît aversul și reversul aceleiași sensibilități, care are voluptatea de se reinventa permanent. —

Regretele lui David

Cristina ISPAS

După un prim roman, devenit repede cult, o carte excelentă de poezii şi un volum de proză scurtă care a părut să împartă totuşi un pic taberele, Ionuţ Chiva ar fi putut, practic, reveni cu orice. A ales să o facă cu un nou roman, în care sintetizează cumva tot ce a scris pînă acum, fără să se reinventeze, în care mimează că riscă mult, cînd, de fapt, joacă destul de *safe* şi care, în orice caz, nu va lăsa pe nimeni rece.

„Doi tineri ca orice tineri“

În momentul în care îi cunoaştem, David şi Sabine, „doi tineri ca orice tineri“, dar care „în secret întreţineau ideea că sînt diferiţi“, împreună cu fiica lor, Sofia, şi cei doi cîini, Egon şi Andor, tocmai părăsesc Luxemburgul şi se mută „la ţară“, într-un sat din Germania numit Weiten. „La ţară! La ţară!“ este şi titlul primului capitol, dominat de descrieri ale peisajului şi de scurte dialoguri între cei doi soţi, din care înţelegem că decizia de a se muta la ţară nu fusese tocmai una uşoară pentru ei. De altfel, starea lui David se şi reflectă în percepţia lui asupra peisajului, în timp ce maşina alunecă printre dealuri – cerul fiind de un albastru „ezitant“ – sau în modul în care se încurajează singur că „E foarte posibil să fie bine“. Şi nu se îmbunătăţeşte nici mai tîrziu, cînd îl regăsim, „melancolic şi îngrijorat“, albind nopţile pe terasa noii case, unde încă mai are „reverii legate de Luxemburg“, de atmosfera animată, cosmopolită, din centrul oraşului, de oamenii care beau şampanie vorbind „în doişpe limbi“, iritat fiind în acelaşi timp de dorinţa Sabinei de a schimba aproape totul în noua casă, din punctul lui de vedere perfect locuibilă.

În orice caz, vorbim despre doi oameni tineri, uşor excentrici, aflaţi la începutul unei noi aventuri, pentru care nu sînt siguri că sînt foarte pregătiţi. Dacă toată această nesiguranţă legată de mutarea la ţară, construită destul de insistent în primul capitol, este intenţionată şi ca un cîrlig narativ menit să creeze aşeptări în cititor şi să îl avertizeze în legătură cu ceea ce va urma, nu mi se pare că îşi atinge scopul. Pentru că tot ceea ce se reţine din acest intro este melancolia şi fragilitatea personajului şi o tensiune mai degrabă poetică, ca opusă unei tensiuni dramatice.

Oricum, povestea propriu-zisă este împărţită în două părţi aproximativ egale, întrerupte de un „Interludiu în două mişcări“ şi urmate de un „Epilog în două mişcări“.

Un prieten de la Bucureşti

Pretextul narativ pentru această împărţire îl constituie cele două vizite pe care un prieten de la Bucureşti, Mihai, le face tinerei familii, înainte şi după ce are loc teribilul incident cu acuzaţiile de pedofilie. În carte există cel puţin o referinţă clară la *Marele Gatsby* de Fitzgerald, zîmbetul de milioane al lui David fiind descris cu ajutorul fragmentului din Fitzgerald (direct în engleză) care descrie zîmbetul lui Jay Gatsby, în timp ce Mihai, în calitatea lui de observator venit din exterior şi de scriitor, este Nick Carraway (capitolele narate de Mihai sînt scrise la persoana întîi, cele narate de David, la persoana a treia).

La modul foarte vag, David, Sabine şi Mihai sînt şi protagoniştii unui triunghi amoros, care are mai degrabă rolul, coroborat cu referinţa la *Marele Gatsby*, de a pune cititorul pe o pistă falsă. Mai semnificativă este însă trimiterea la Fitzgerald din punctul de vedere al paralelismului dintre povestea lui David, un expat est-european care îşi cumpără o casă în Germania, unde se mută cu familia, şi cea a lui Jay Gatsby, *a self-made millionaire* din America anilor '20. Pentru că poveştile celor doi, care exemplifică *visul românesc* recent (o viaţă bună construită în străinătate), respectiv, *visul american,* sînt doar la suprafaţă poveşti de succes, în timp ce în adîncime sînt poveşti despre nefericire şi idealurile pierdute ale tinereţii.

Ionuţ Chiva a scris una dintre acele cărţi pe care le găseşti frumoase nu prin ceea ce crezi că ar fi fost intenţia lor şi în ciuda numeroaselor momente în care simţi că trebuie să te departajezi tranşant de adevărurile ei (uneori derutante şi neclare), ci pentru că e o carte despre fragilitate, tristeţe, idealuri pierdute, intens poetică şi cu destul umor bun.

Oricum, cea mai mare problemă a romanului lui Chiva este că introduce mai multe teme pe care nu le mai dezvoltă sau le dezvoltă superficial. Tema triunghiului amoros, a românilor plecaţi la muncă în străinătate şi inclusiv cea care a dat titlul cărţii rămîn insuficient sau deloc explorate. Episodul cu acuzaţiile de pedofilie este expediat prea repede în „Interludiu“, chiar dacă titlul pare pînă la urmă să se refere mai degrabă la adulţii care nu se maturizează, decît propriu-zis la copiii din satul Weiten care îşi acuză părinţii de abuzuri sexuale. Cu alte cuvinte, Chiva încearcă să ne ofere două piste de lectură egal valabile, dar fără să împletească poveştile, fără să construiască cazurile respective într-un crescendo. De altfel, la fel de nedumeritor (adică fără explicaţie) este şi faptul că toate cele trei femei (de vîrste diferite) prezente în carte sînt nebune: Hilde, cea care îi corupe pe copii, Sabine, despre care ne spune Mihai încă de la începutul cărţii că avea „privirea aia pierdută, care avea mereu ceva îngrijorător, în sensul că te făcea să te îngrijorezi în privinţa ei, a stării ei mintale ca să nu mai ocolim atît“, şi copilul Sofia, care îşi acuză părinţii de abuz.

Cine nu e OK?

Pînă la urmă nici nu se mai înţelege cine nu e de fapt *OK*: copiii, femeile, adulţii care nu se maturizează (este menţionat undeva şi Peter Pan), cultura pop, oamenii în general? Pentru că este foarte posibil să fie pur şi simplu oamenii, puşi aici în antagonism cu cîinii (foarte prezenţi în carte), singurii care îi rămîn pînă la capăt loiali lui David. Care David are această problemă că nu suportă trădările, indiferent că vin de la prieteni, de la soţie sau de la copil. Într-un fel, mi se pare că ceea ce spune Mihai despre Sabine i se potriveşte mai bine lui David: „Avea episoade în care ura faţă de puşcăria asta de lume şi mila faţă de toate lucrurile din lume se ciocneau în pieptul ei ca doi tauri şi atunci îşi pierdea respiraţia şi ura de sine se ciocnea ca un taur de mila de sine“. În orice caz, dincolo de platoşa pe care şi-a apropriat-o fiecare, cei doi nu sînt decît nişte tineri sensibili, fiecare în felul lui, capabili de „o tandreţe şi o dedicaţie pe care n-ai fi bănuit-o, pentru că David era mai mult pe glume şi Sabine *überrece* şi păreau să aibă disponibilitate 0 pentru lucruri exterioare familiei lor mici“.

Revenind însă la povestea propriu-zisă, după incidentul cu acuzaţiile, viaţa celor doi începe să semene tot mai mult cu depresia, astfel încît, în momentul în care le face cea de-a doua vizită, Mihai nu mai regăseşte atmosfera glamuroasă de altădată, ci una cuprinsă de delăsare. Problema este însă că David şi Sabine păreau cumva să fie predispuşi la depresie de la început, incidentul respectiv nefăcînd altceva decît să grăbească lucrurile, în timp ce în subtext pare să fie vorba mai mult despre regretul dureros după tinereţea pierdută, după cum o arată şi titlurile capitolelor din prima parte a cărţii: *Dulcea pasăre a tinereţii* (Tennessee Williams), *Fiesta* (Hemingway), *All Tomorrow's Parties* (The Velvet Underground featuring Nico), *Marile speranţe* (Charles Dickens) etc. În general, cartea este înţesată de tot felul de referinţe, trimiteri, obositoare de la un punct încolo, glume care rămîn ilizibile pentru cititor şi pe care romanul se sprijină prea mult, dar care au coroborate un efect de tristeţe, subliniind cumva inconsistenţa şi fragilitatea unei vieţi trăite mai mult în izolare, în care realitatea se construieşte parcă mai mult din cărţi, filme şi amintiri.

Destul de revelator este următorul fragment: „Şi de abia după a doua bere, cînd Sabine o urcase pe Sofia şi cîinii se duseseră

Ionuţ CHIVA

Kids are not OK
Editura Polirom, 2019, 224 p.

sus să facă pază, am început cu adevărat să trăncănim, nervos, iute, despre politică, glume cu prieteni despre care nu îmi dădeam seama că îi pierduse între timp, deşi poate ar fi trebuit dacă aş fi stat să-l privesc cînd vorbea despre ei încet, răguşit, monoton, cu bărbia în piept, privirea goală, apoasă, pierdută aiurea undeva în întunericul din grădină. Nu-mi vine s-o zic, dar – ca un bătrîn a cărui generaţie a pierit demult, cum şi era, care nu reuşise, nu dorise, nu fusese construit pentru a avea o vagă continuitate între vîrste, dimpotrivă, fiecare vîrstă cu prietenii ei şi de la un punct încolo pur şi simplu nu mai fusese cu prieteni“.

„Prinţul de salon“ şi natura

Aşa cum observam încă de la început, foarte importantă este aici, în sensul de foarte prezentă şi revelatoare, relaţia lui David – acest „prinţ de salon“, cum îl numeşte Mihai, copil născut şi crescut la oraş – cu natura. Pentru că, oricît de fascinat ar fi protagonistul de natură, oricît de mult timp şi-ar petrece el în pădure, alături de cîinii lui, sălbăticindu-se pînă într-acolo încît ajunge să vîneze veverite şi iepuri, natura îi rămîne străină şi ostilă. Totul în jur i se pare de o tristeţe sfîşietoare, noaptea, ceaţa, zorii zilei, şi inclusiv vara este „grea şi isterică“, din cauza ploilor care îngreunează mult construcţiile la casă. Motiv pentru care şi strecoară, aproape întotdeauna, în descrierile naturii, pentru a şi-o apropia cumva, termeni din artă, expresionism, pastel, comparaţii cu tablouri celebre. Pînă şi cîinii apar ca „două schiţe gri“ în peisaj. Şi inclusiv în casă, deşi preferinţele lui ca arhitect sînt altele, mai moderne, îşi decorează biroul ca unul al unui „country gentleman“. Context în care este clar cît de puţin îl înţelege totuşi Mihai, cînd spune: „mă irita capacitatea asta a lui de a pune stăpînire pe locuri, de a le face ale lui“, în timp ce se miră de „alegerea ciudată“ a lui David de a se muta în satul Weiten. Şi mai trist este că nu este deloc clar dacă nu l-a înţeles la fel de puţin de la bun început, din tinereţea lor.

În concluzie, Ionuţ Chiva a scris una dintre acele cărţi pe care le găseşti frumoase nu prin ceea ce crezi că ar fi fost intenţia lor şi în ciuda numeroaselor momente în care simţi că trebuie să te departajezi tranşant de adevărurile ei (uneori derutante şi neclare), ci pentru că e o carte despre fragilitate, tristeţe, idealuri pierdute, intens poetică şi cu destul umor bun. E ca şi cum ai asista la pieirea unei lumi (mica sau mare istorie nu contează, pentru că ele oricum se împletesc) care îţi trezeşte nostalgii, prin însăşi spectacolul fascinant al degradării ei, dar nu şi regrete. —

Radu Andriescu la zi(d)

Paul MIHALACHE

Profesor de literatură americană la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", din Iași, Radu Andriescu a debutat, în 1992, cu *Oglinda la zid*. Pînă în 2010 au urmat șase volume: *Ușa din spate* (1994), *Sfîrșitul drumului, începutul călătoriei* (1998), *Eu și cîțiva prieteni* (2000), *Punțile Stalinskaya* (2004), *Pădurea metalurgică* (2008) și *Metalurgic* (2010). Din 2016 pînă în prezent, a publicat alte patru volume: *Cînd nu mai e aer* (2016) (Premiul *Observator cultural* în 2017), *Gerul dintre ei* (2017), *Jedi de provincie* (2018) – toate trei la Casa de Editură „Max Blecher" – și *Animalul diafan* (Paralela 45, 2019).

Oglinda la zi acoperă perioada 1992-2010. Însă nu este vorba despre o antologie în înțelesul clasic al cuvîntului. Selecția textelor a fost făcută – după cum îi place autorului să spună – *la sînge*, iar multe dintre poeme diferă considerabil de variantele lor inițiale. Avem, prin urmare, un volum inedit, care îmbină mai degrabă decît să alterneze nostalgia cuceritoare, păstrată – prin autoironie – la o distanță proximă autosubminării, din *Eu și cîțiva prieteni*, duritatea imaginilor din *Punțile Stalinskaya* și biografismul experimental, doldora de măști și de intertextualitate – la fel de reușit –, pentru care a optat Radu Andriescu în ultimele volume.

De la blues la suprarealism

Poezia lui Radu recuperează în termeni personali tehnica dicteului automat. Pornind de la cotidian, cu o fluiditate și naturalețe care sugerează deseori apropierea de narativ (ultimele cărți i-au fost prezentate în cronici drept romane poetice), autorul jonglează cu frînturi de gînduri și scene deconcertante, impunîndu-și însă – spre deosebire de suprarealismul de avangardă – limitări ale gamei imagistice, evitînd astfel cu abilitate riscul de a lăsa textul să se dilueze într-o înșiruire de cuvinte și fraze cărora doar cititorul să le poată conferi un sens – niciodată același: „La Ciorbești,/ șalupa taie peștii în tăcere/ cînd soarele umflă mov/ primele ore ale nopții/ și aud cum Louis Armstrong/ suflă mai frumos ca vîntul,/ momeală de porumb pe-o foaie de caiet./ Sîngele are mirosul lui de creuzet al traverselor,/ mii de pîrîiașe limpezi decurg/ din primele note". Acest flux spontan al gîndirii mută accentul dinspre realitatea exterioară spre mult mai alunecoasa lume interioară. Este o sinucidere disimulată, aproape insesizabilă, care nu înseamnă altceva decît acceptarea condiției umane și totodată negarea ei prin evadarea din realitate în poezie.

Oglinda la zi amintește de un concert blues. Pe de o parte, este evidentă atenția autorului pentru ritm și frazare, versurile fiind tăiate după cadența respirației. În plus, textul spune mereu o poveste despre lucrurile cele mai simple și importante, dar își permite improvizații și pasaje de virtuozitate, iar între piese muzicianul se adresează direct publicului, suprimînd orice distanță. Pe coperta patru, Florin Iaru surprinde întocmai „anularea poeticității, [...] din spaima de a nu fi didactic, emfatic și prețios. [...] Lirica lui e făcută și desfăcută dintr-un cotidian domestic și paradoxal. Radu Andriescu ai putea fi tu".

Liderul mișcării sindicale a angrosiștilor de tomate

Fapt mai rar întîlnit în poezia românească, Radu Andriescu reușește să construiască gradat o tensiune aparent inexplicabilă, pentru că imaginile lui nu sînt aproape niciodată macabre și nici măcar explicit pesimiste. Resemnificarea conceptuală a ludicului (ca metodă de evadare din realitate în poezie), reiterarea obsesivă a faptului cotidian rutinar și tăcerea acolo unde continuarea poate fi doar intuită conferă pe tot parcursul cărții sentimentul de iminență a climaxului. În *Oglinda la zi* nu ni se povestește despre moartea fiului lui Lupe, celebra prostituată din poemul lui Roberto Bolaño (deși „La 30 de ani, Sylvia a reușit"), și nici despre copii cu brațele amputate, ca în textele lui Robert Frost (vezi *Out Out*). Însă chiar și atunci cînd scrie „Dacă nu mă mai vrei puicuțo spune-mi-o clar,/

Radu ANDRIESCU

Oglinda la zi
Editura Fractalia, 2019

oricum știu/ că soarele va străluci cîndva/ la ușa mea". Se poate intui un fel de resemnare – resemnarea unei ratări placide, mai degrabă nostalgică (pentru ceea ce nu s-a întîmplat) decît cu regret. „Îngerul meu are planuri de viitor./ [...] Are dreptul la ambițiile și visurile lui de înger/ sedentar [...] i-aș da drumul chiar azi,/ dar mai sînt cîteva treburi de rezolvat."

Mi-au plăcut întotdeauna volumele de poezie în care autorul reușește să alterneze momentele de forță cu textele-liant, care le pun în valoare. *Oglinda la zi*, deși fără velocitatea unui Neruda, de exemplu (mai degrabă cu căldura seducătoare a unui Mazilescu), conține aproape exclusiv poeme de forță. La o lectură aleatorie (unde se deschide cartea), orice text rezistă rupt de context. Dar poemele sînt conectate printr-un proces metonimic. Ele spun o poveste fără ca povestea în sine să fie relevantă. Pentru că Radu Andriescu înțelege excelent mecanismul de receptare a poeziei. Conținutul are rolul de a da naștere unor stări (în primul rînd), și nu unor scurte narațiuni. Ele sînt potențate de alternările de ritm – nu de intensitate; vezi succesiunea *Prăvălia*, amplul poem *Mururoa*, apoi *Prapuri* – dar în primul rînd, de momentele de tăcere, de ceea ce nu mai e spus, ci transpare nu atît ca idee subînțeleasă, cît ca stare afectivă. „Gîlma, căreia copiii i-au rupt o coastă,/ stă toată ziua pe perdea și înghite lăcuste uscate./ E tristă și cenușie în camera de la demisol/ în care-ascultăm nopți întregi/ viniluri cu Black Sabbath și Procol Harum./ Spațiul devine timp fără margini/ și se topește treptat într-un somn negru./ Dimineața miroase a toamnă, gunoi și frig/ în pîlnia îngustă dintre blocuri./ Stau zgribulit printre mașini/ și las limbile lungi/ ale amintirilor să mă prindă,/ ca pe-o lăcustă palidă și obosită".

După cum lasă să se vadă și din textul introductiv la *Cînd nu mai e aer* (2016), Radu Andriescu – deși el însuși neagă cu înverșunare – ar putea fi și un excelent prozator. *Poemul angrosistului* e cea mai bună mărturie. Trei pagini superbe de proză, cu nimic mai aproape de poezie decît nuvelele lui Julio Cortazar (începute ca joc și deschise în sub- sau suprarealități nebănuite), dar nici mai departe. În aceeași măsură proză sau poezie ca fragmentele lui O. Nimigean din *Nicolina Blues*, *17.04.*, *18.04.*, *22.04. (scara lui radu)* – despre care aflăm două poeme mai tîrziu că e *Liderul mișcării sindicale a angrosiștilor de tomate*.

Iași bukovskian

Oglinda la zi este o carte unitară, omogenă, fără pagini-tampon, cu texte care ar putea face parte din orice antologie de poezie românească (și nu numai). Dacă totuși ar trebui să aleg între unul sau altul dintre volumele care o compun (1992-2010), m-aș opri, cel mai probabil, la *Punțile Stalinskaya* (2004), cu Iașiul ei bukowskian, mirosul de „brad și vomă nupțială", *Regina șirandului*, cu apartamentul lui Teodorovici, căminele din Tîrgușor și Dan „Sociu/ lungit pe dușumeaua sălii de lectură cu abcese/ de dimensiunea unei vaci pe rîpa Căcainei, carismatic/ cu suta de votcă John Wine la Boema lîngă Polirom". Există totuși o greșeală în *Oglinda* lui Radu Andriescu. Într-un fel de cuvînt înainte al autorului, citim: „...am ajuns la concluzia că-s un optzecist întîrziat, un nouăzecist acceptabil, nu grozav, un douămiist destul de interesant [...] și-un postdouămiist de care nu mi-e rușine". Antologia lui Radu (dacă e să o numim așa) este, fără îndoială (de la un capăt la altul), una dintre cele mai bune cărți de poezie românească apărute în ultimii ani.

Doar aprecieri pentru Editura Fractalia și Iulia Militaru, care au făcut posibilă apariția cărții în cele mai bune condiții grafice și editoriale. —

The Script Contest

Ediția a IV-a: start înscrieri!

The Script Contest (TSC) a deschis deja înscrierile pentru cea de-a patra ediție a concursului. Organizat de Asociația de Dezvoltare a Filmului Românesc încă din 2016, The Script Contest are de anul acesta o nouă componentă – rezidența – devenind astfel singura rezidență-concurs destinată scenariilor de scurtmetraj din România.

Aceasta va avea loc în județul Brașov, la Ferma de biodiversitate – Cobor, unde, timp de șase zile, finaliștii vor avea șansa să-și dezvolte scenariile prin mese rotunde, sesiuni de peer review, sesiuni zilnice de scris și proiecții de filme.

Noua componentă a TSC, rezidența, va fi precedată de o serie de sesiuni one-on-one cu juriul concursului, în cadrul cărora cei 9 finaliști vor primi feedback și îndrumarea necesară pentru a-și îmbunătății scenariile, etapa finală rămînînd PITCHin' DAYS, cînd cei 9 finaliști își vor susține proiectele în forma lor finală.

Ca anul trecut, comisia de pre-selecție este formată din Laura Mușat (producător/fondator ADFR/project manager TSC) și Alexandra Safriuc (scenarist/project manager Masterclasses powered by ADFR/director Artistic ShortsUp). Membrii juriului au fost și ei anunțați deja pe site-ul TSC, aceștia fiind: Radu Stancu (producător, fondator *deFilm*), Cristina Hanes (regizor) și Vlad Ivanov (actor).

Premiul constă în suma de 500 EURO și producția filmului. Premiul în bani va fi oferit doar acelor scenariști care nu vor să își asume și rolul de regizor.

Înscrierile la The Script Contest sînt deschise anul acesta între 10.12.2019 și 12.02.2020 și se pot face strict pe platforma *filmfreeway*, iar taxa de participare este de 10 EURO. Pe lîngă scenariu, participanții trebuie să înscrie și un sinopsis. Regulile și criteriile de selecție se regăsesc atît pe filmfreeway, cît și pe website-ul oficial TSC: *thescriptcontestro.com*

Pentru mai multe informații, urmăriți pagina de Facebook și site-ul *The Script Contest*.

Ora de „vladologie“

Ştefan MANASIA

Pentru unii, cititori profesionişti sau doar spirite umaniste, au fost decisive – într-un anumit moment al vieţii, carierei etc. – întîlnirile cu studiile şi/sau volumele *Povestirea. Destinul unei structuri epice* (1972), *Lectura – un eveniment al cunoaşterii* (1977), *Pavel Dan. Zborul frînt al unui destin* (1986), *Aventura formelor. Geneza şi metamorfozele „genurilor“* (1996), *În labirintul lecturii* (1999), *Romanul universurilor crepusculare* (2004, tradus şi în engleză în 2011, la Columbia University Press) sau *Orizonturile lecturii* (2007). Chiar titlurile (acestea şi multe altele, ale unor cărţi, comentarii, cronici) trimit la entuziasmul şi inteligenţa care irigă discursul naratologului şi teoreticianului lecturii.

Pentru alţii, studenţi ai Filologiei clujene de odinioară sau ai rebotezatei Facultăţi de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai“, cursurile profesorului au însemnat o permanentă provocare intelectuală, activarea – pe măsură ce trece timpul şi pe măsură ce am cunoscut o seamă de profesori şi teoreticieni, o pot numi fără teamă de a greşi – *miraculoasă* a unor centri vitali ce ţin de creativitate, spirit critic şi ludic, empatia faţă de textul narativ şi admiraţia pentru scriitorii gigantici studiaţi (Joyce, Lowry, Faulkner, Céline, Bitov, Blecher).

M-am întors adesea, galvanizat de iubire şi nostalgie, la notele luate pe coli A4 la cursul de teoria literaturii: majoritatea sînt trimiteri abreviate, cifrate, înşiruiri de nume de autori, teoreticieni, titluri de romane sau filme, piese ale unui mozaic volatil, *work in progress*, fragmente dintr-o erudită şi eclatantă „listă infinită“ – mai spectaculoasă decît aceea din tomul lui Umberto Eco. Cuvintele scrise de mine în urmă cu zece, cu 20 de ani, cu stiloul meu ieftin chinezesc sau cu un pix la fel de ieftin, declanşează, iar şi iar, entuziasmul în faţa unor mari cărţi, instaurează ineluctabil *prezentul* unor romane de care m-am îndrăgostit. Recitind notele astea de pe file veline – puţine la număr, pentru patru ani cît a durat pentru mine aventura lecturii în preajma Profesorului –, cineva s-ar putea mira veninos: doar atît, voi nu scriaţi niciodată aproape nimic? Şi atunci aş zîmbi: pentru că Profesorul nostru ţinea nişte cursuri formidabile la care persoana urzicată nu va fi avut acces; altfel, ar fi recunoscut instantaneu vraja discursului academic, patosul iniţiatic dinlăuntrul marii literaturi epice – acolo unde, ne asigură profesorul nostru, *stalker* înseamnă, de fapt, *homo narrativus*. Fixam în minte noţiuni şi idei, concepte despre care atunci auzeam prima oară, într-un fel de transă intelectuală despre care relaţia maestru-discipol – relativizată, bagatelizată – (mai) spune astăzi atît de puţin.

Pentru cei care se îndreptau într-o amiază de toamnă rece spre Sala „Reduta“ a Muzeului Etnografic al Transilvaniei, tineri şi bătrîni pe care i-am recunoscut de pe coperte sau din paginile revistelor literare, pentru ei – relaţia maestru-discipol, mai ales şansa descoperirii unui maestru, rămîne o nevoie vitală şi o constantă ineluctabilă. *Cît de mulţi ne îndreptăm azi spre ora de vladologie*, l-am auzit spunînd probabil pe romancierul Horia Ursu, unul dintre studenţii eminenţi ai Profesorului. Şi asta m-a făcut să intru, discret ca un spion RDG-ist, în Sala Reduta, unde aveam să audiez – iarăşi, ce şansă! – discursul viu şi iradiant, seducător şi fortifiant al Profesorului meu. Pentru că Academia Română şi Universitatea „Babeş-Bolyai“, împreună cu municipalitatea, au omagiat – de data aceasta, exemplar – personalitatea Profesorului în ajunul împlinirii vîrstei de 90 de ani: nonagenar a devenit la 26 noiembrie 2019. Să-l aud astăzi, într-un fel de curs extraordinar, pe profesorul, teoreticianul şi criticul literar Ion Vlad, pare un miracol dificil de pus în operă, pînă şi pentru studioul lui George Lucas (acest György Lukács al erei protodigitale).

Evenimentul de la Muzeul Etnografic a fost gîndit nu doar pentru omagierea *în public* a prestigiosului nonagenar – ştiindu-i retractilitatea, spiritul critic, (auto)ironia, m-am temut că Profesorul, în ultima clipă, va contramanda –, ci şi ca prezentare a spectaculosului volum Ion Vlad, *Alternative la memorii: dialoguri, corespondenţă, mărturii,* apărut în toamna lui 2019 la Cluj, editat de Academia Română, Centrul de Studii Transilvane şi Presa Universitară Clujeană.

Efectul de sinceritate

Ideea acestei cărţi – dificile şi tocmai de aceea seducătoare – i-a aparţinut profesorului de jurnalism şi istoricului literar Ilie Rad. Muncă laborioasă de studiere şi inventariere, triere a unei arhive ce se întinde pe aproape un secol, cartea nu ar fi putut apărea fără implicarea şi profesionalismul unei echipe de colaboratori – doctori sau doctoranzi – ce merită menţionaţi: Lia Brad Chisacof, Mihai Cistelican, Florina-Diana Cordoş, Vasile V. Filip, Andrea Nagy, Alexandra Ormenişan, Carmen Ţâgşorean şi Simona-Maria Vlasa. Talentul detectivistic şi insistenţa lui Ilie Rad îl vor fi convins pe profesorul Ion Vlad să accepte editarea acestui volum intruziv, dar lipsit totodată de insolenţa sau falsificările memoriilor (şi ale... memoriei noastre valahe). Interviuri – acordate parcimonios, aproape exclusiv în ultimele

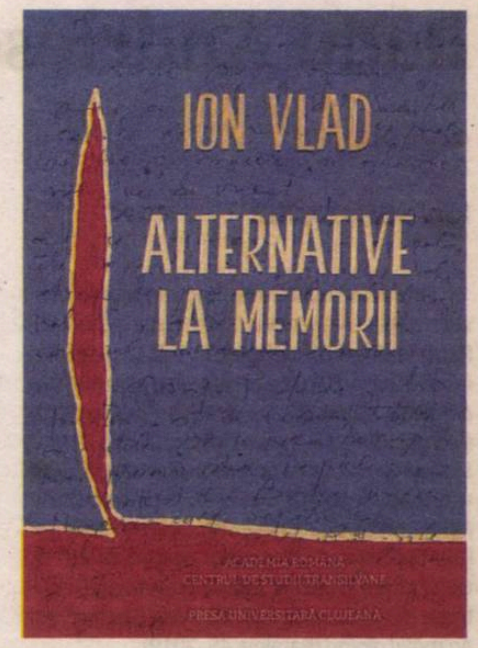
Pentru studenţi ai Filologiei clujene, cursurile profesorului Ion Vlad au însemnat o permanentă provocare intelectuală, activarea miraculoasă a unor centri vitali.

două decenii –, studii şi articole, o substanţială, variată corespondenţă (cu nume de prim-plan ale culturii române, ca Mircea Horia Simionescu, Ileana Mălăncioiu, Mircea Martin, Radu Cosaşu, Paul Georgescu, Norman Manea, Gabriela Adameşteanu, Ioana şi Liviu Petrescu, Cornel Ungureanu, Valeriu Cristea, Sorin Titel sau Gheorghe Crăciun), facsimile, un splendid dosar foto comentat, răspunsul la poşta redacţiei din partea hîtrului George Călinescu pentru un poet adolescent, toate consună într-un memorial ludic şi oblic şi caracterizează în chip exemplar subiectul acestor gînduri şi rînduri. Asta, bineînţeles, după ce reticenţa legendară îi va fi fost – spre norocul nostru, al cititorilor – abolită: „La acest refuz în practicarea speciilor confesive mai contribuie, cred, şi o modestie exagerată, dublată de credinţa că memoriile sau jurnalele trebuie scrise cu o «liminară sinceritate», cum zicea Camil Petrescu. Iată ce-mi spunea – scrie Ilie Rad în „Prefaţa“ volumului – în interviul pe care l-am realizat împreună: «Nu mi-am scris memoriile şi nici nu le-aş scrie vreodată, pentru că nu am avut niciodată sentimentul că merită să reţină cineva anumite momente din viaţa mea. [...] Dar am refuzat, pentru că ar fi trebuit să fac anumite confesiuni; şi dacă nu aş fi fost sincer cu mine însumi, ce rost ar fi avut?»“, se întreabă, emoţionant şi exemplar, marele profesor şi Rectorul, din perioada 1976-1984, al Universităţii „Babeş-Bolyai“. Ce oferă paginile, aproape cinci sute, ale acestui volum hibrid? O anume idee despre măreţia şi necesitatea literaturii, surprinzînd un crez tensionat şi nefalsificat al Operei, al măiestriei literare – cam la fel cum, la sute de kilometri în nord-vest, romancierul norvegian Karl Ove Knausgård simte şi vibrează în faţa maeştrilor picturii.

Mai mult, nu doar literatura, dar şi teoria iese *întărită*, vie, din paginile care compun o autobiografie *à rebours*. Mi se pare insolită această *identificare* a personajului Ion Vlad prin interviuri: unele, păstrîndu-se nealterate din perioada comunistă, altele acordate imediat după Revoluţie sau în ultimele decenii (extrem de profitabile pentru cariera eseistului şi teoreticianului). Toate, galvanizate de aceeaşi ardoare, de încrederea pură în forţa literaturii: „Sînt convins că acest «homo narrativus» şi comunicarea prin intermediul unei *istorii* reprezintă sursa originară a literaturii. Şi pentru aceasta nu e nevoie să invocăm marele *epos* al literaturii. Ipostaza diegezică, aceea a povestirii, a celui ce comunică povestind, a celui ce contemplă lumea relatînd, a produs marile istorii ale umanităţii“ (dintr-un interviu acordat lui Nicolae Băciuţ, în noiembrie 1984, la Cluj, şi publicat în revista *Vatra*, în decembrie, acelaşi an).

Incoruptibil în faţa puterii, a iluziei pe care aceasta ţi-o dă în cîmpul literaturii, vertical şi inflexibil, Ion Vlad e un fenomen aproape singular în literatura noastră postbelică şi mă face să-mi amintesc butada aparţinîndu-i lui Norman Manea: „Nu de talent duce lipsă scriitorul român, ci de caracter“. Caracter şi o umanitate nesupusă *mankurtizării* – proces descris parcă de Aitmatov pentru inteligenţia română de ieri şi de azi – atestă cel care îi rămîne prieten lui I. Negoiţescu – celebrul istoric literar este vărul primar al lingvistului Carmen Vlad, soţia Profesorului – şi înainte, şi în timpul, şi după detenţia cauzată de *intifada* sa anticomunistă: „El a avut întotdeauna o francheţe dramatică de a vorbi despre condiţia şi opţiunile lui, şi în plan erotic, şi în planul sentimentelor, şi în cel al raporturilor, rămînînd inflexibil în literatură, avînd curajul convingerilor sale şi ducînd-o, într-o perioadă, înspăimîntător de greu. [...] N-am cum să uit de după-masa în care cumnatul meu m-a dus să-l vizităm la sanatoriul din marginea Bucureştiului, din Balotești, unde s-a aflat după cea de-a doua tentativă de sinucidere. Era un I. Negoiţescu abătut, înfrînt deocamdată; anii următori au arătat însă un Negoiţescu curajos şi demn prin proiecte“, îi mărturiseşte Dorei Pavel, într-un interviu realizat în 1999, pentru Radio Cluj, şi publicat în revista *Apostrof*.

Cel mai savuros interviu, amplu şi acordat într-o extremă tensiune a spunerii, este realizat de artizanul prezentei ediţii, de Ilie Rad, în august-septembrie 2019, la Cluj-Napoca. Nu doar pentru că (abia acum) teoreticianul literar îşi deconspiră debutul literar, ca adolescent, în revista *Lumea,* condusă de G. Călinescu, cu poemul *Cîntec pur*, trimis pentru rubrica intitulată „Corespondenţe“, sub pseudonimul I. Dedan. Dar şi pentru că, aici, mărturisirile şi reflecţiile cîştigă în seninătate. Iar efectul de sinceritate e maxim: „– Domnule



Ion VLAD

Alternative la memorii: dialoguri, corespondenţă, mărturii
Carte concepută de Ilie Rad
Editura Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2019

Rad, niciodată nu m-am gîndit că aş putea ajunge la vîrsta aceasta. Eram ferm convins că voi încheia mult mai repede, mai ales în anumite momente delicate, pe care le-am avut cu sănătatea. Uneori mă gîndesc, ca şi prietenul meu bun, Niculae Gheran, că cea mai bună soluţie ar fi ca neapărat să murim fără dureri şi să preferăm un infarct. Dar la vîrsta pe care o am nu mai are nici un sens o asemenea dorinţă. Dacă aş fi la o vîrstă mai tînără şi cu perspective, ca să zicem aşa, aş fi putut spune că ar fi bine să fiu sănătos. Nu sînt un om sănătos, dar totuşi rezist (spre marea mea surprindere)“.

Destinatar sau metaromanul corespondenţei

Dacă prima secţiune a cărţii e formată din interviuri, a doua – pentru istoricii literari fiind cea mai spectaculoasă – o alcătuieşte epistolarul vast întreţinut de Ion Vlad. Aici şi acum, în calitate de *destinatar*. Dar şi de confident, de personaj fluid, martor al lumii literare, politice, al devenirii destinelor unor iluştri sau, la un moment dat, numai influenţi scriitori, editori, universitari. Toate scrisorile acestea, diplomatice, interesate unele, afectuoase – cele mai multe – constituie un adevărat „roman epistolar“, pe care îl aşez în proximitatea aceluia dintre cerchiştii Radu Stanca şi I. Negoiţescu. Iată ce îi scrie profesorului din Braşov, la 10 august 1988, prozatorul Gheorghe Crăciun, mulţumindu-i pentru cronica din *Astra* la romanul *Compunere cu paralele inegale* şi realizînd, neintenţionat, oblic, dar cît se poate de obiectiv: un portret, o fotogramă, o radiografie intelectuală: „Mult stimate Domnule profesor Ion Vlad,/Am citit cu mare interes articolul Domniei Voastre din revista *Astra*, referitor la «compunerea» mea. M-au bucurat observaţiile fine, subtile, pătrunzătoare, faptul că aţi avut bunăvoinţa de a trece şi dincolo de suprafaţa tehnică, retorică a cărţii şi aţi descoperit sensuri nu de toată mîna (ceea ce înseamnă că «textul» le conţine, deşi alţi critici au insinuat sau afirmat altceva...). Vă mulţumesc pentru atenţia pe care mi-aţi acordat-o, pentru clarviziune şi răbdare [...]./Cu stimă şi urări de sănătate şi putere de muncă, Gheorghe Crăciun“.

Personalităţi de prim-plan, active încă, ale culturii noastre, îi scriu lui Ion Vlad, comentînd cărţi şi afinităţi literare, mulţumindu-i (foarte des) pentru cronici, pentru gesturi de adevărată camaraderie spirituală, pentru poziţionări

demne într-un context vitreg. Alteori, gîdilîndu-şi, necontrolabil, narcisismul – las plăcerea descoperirii cititorilor şireţi.

Autori dispăruţi sînt reînviaţi de epistolar, ca într-o reconstituire cinematografică, spre deliciul admiratorilor, biografilor, criticilor: nume ca Geo Bogza, Mircea Ciobanu, Florin Mugur, Maria Banuş, Florin Mugur, I. Negoiţescu, Mircea Horia Simionescu, Constantin Ţoiu, Sorin Titel. Dar, mai ales, se reîntrupează extraordinarii profesori clujeni, Ioana Em. Petrescu şi Liviu Petrescu, autorii unor epistole transatlantice – din Los Angeles, pentru soţii Carmen şi Ion Vlad. Sînt pagini de literatură intensă, erudită, sclipitoare, fragmente dintr-un metaroman californian, o invitaţie la o continuă metamorfoză şi ascensiune intelectuală. Nu pot decît invidia existenţa unor asemenea prieteni stimulativi, iscoditori, solari! Soţilor Vlad le scrie Ioana Em. Petrescu din rezidenţa idilic-exotică, într-o epistolă datată *Los Angeles, 23 ian. 1982*: „Campusul e plin de magnolii roz – înflorite –, pe strada noastră gardurile vii sînt din tufe de camelii, de azalee, palmieri ciudaţi înfloresc în exuberante măciulii roşu-portocaliu-maroniu, ceva mai înalte (şi infinit mai decorative) decît mine. Cînd se apropie ploile, ajung pînă în cartierul nostru, care nu e foarte departe de ocean, pescăruşii. [...] În domeniul care mă interesează, n-am întîlnit pînă acum specialişti de prim rang aici. Lumea pare că s-a oprit la formaliştii ruşi – Lotman e un avangardist, care înspăimîntă. [...] Cu gîndul la Barbu, am ajuns la alchimişti, la misterii şi la alfabetul hermetismului". În doar cîteva paragrafe consecutive, Ioana Em. Petrescu reuşeşte să haşureze un univers, populîndu-l (fără a-l sufoca) de nume, titluri, simboluri, însemne ale unui dialog autentic, ale unui jargon critic comun şi chiar ale unei solidarităţi a Vlazilor & Petreştilor într-o lume, de acasă, tot mai gri. Nu pot şti cîte asemenea epistole mai există în arhiva domnului Vlad sau în alte locuri: ele pot alcătui, la un moment dat, un roman textualist mai interesant decît *Intermezzo*-ul lui Marin Mincu (scris şi cam discreditat de narcisismul sforăitor, în aceeaşi perioadă).

Un avertisment

A treia parte a volumului grupează, sub titlul „Alte scrieri", studii, contribuţii la dezbateri teoretice, prefeţe şi postfeţe, răspunsuri la anchete, portrete, note de călătorie sau articole de opinie – tranşante, acide, nobile – precum cel intitulat, pe urmele lui Sergio Leone, *A fost odată în Cluj* (preluat aici din antologia *Clujul din cuvinte*, alcătuită de Irina Petraş – 2004). N-ai vrea să fii în pielea „lichelelor" şfichiuite de Ion Vlad. Ţi-ai dori însă ca cineva, odată, să te amintească baremi cu 20 la sută din căldura pe care Profesorul o transferă rîndurilor despre Ion Chinezu, Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu şi – *last but not least* – A.E. Baconsky. Ultimul, un vizionar creator de cultură, a fost exilat din Cluj de o sulfuroasă – citeşte: fetidă – Cabală a ticăloşilor. Enigma alungării lui A.E. Baconsky tronează, ca un blestem de neînlăturat, deasupra vieţii literare şi academice napocane.

Încheie Profesorul meu: „A fost odată în Cluj o lume, aidoma celei de azi, pînă la urmă, cu intelectuali generoşi şi cu alţii, improvizaţi, cu prozatori de certă valoare (declar că îi preţuiesc pe Horia Ursu şi pe Alexandru Vlad), cu poeţi numeroşi şi la curent cu marea lirică a timpului modern, indiferent cum s-ar numi: modernism, postmodernism sau (vezi Umberto Eco) hipermodernism.

Sînt optimist, neuitînd, însă, că lichelele ştiu să se strecoare, în ciuda aglomeraţiei de maşini şi de oameni naivi".

Profetic, nu?

Cartea profesorului Ion Vlad, *Alternative la memorii: dialoguri, corespondenţă, mărturii*, este *must have*-ul oricărei biblioteci selecte pentru toamna editorială clujeană 2019. —

De la stînga la stînga, prin stînga

Cornel BAN

Deși modestă din punct de vedere al impactului în societate, stînga intelectuală a avut o oarecare revenire în România ultimului deceniu. Din acest punct de vedere, este de aplaudat demersul universitarului ardelean Alex Cistelecan de a încerca, în recent apăruta *De la stînga la stînga. Lecturi critice în cîmpul progresist* (Editura Tact, 2019), să analizeze critic ceea ce el identifică nu fără ezitare drept principalele cărți și dezbateri ale stîngii independente din țara noastră.

Pentru cei care au mai citit Cistelecan, era de așteptat ca abordarea să fie ancorată într-un marxism asumat, marcat de un stil sarcastic-amuzant, hiperbolic, pe alocuri chiar pamfletar. Însă, prin această carte, Cistelecan și-a asumat două mize în plus la standardul său de evaluare a contribuțiilor citite: (1) o exigență tactică descrisă ca fiind de tip leninistă și (2) promisiunea că autorii recenzați vor fi confruntați sistematic cu rigorile materialismului istoric.

Provocarea adusă de această carte nu este minoră. Avem de-a face, practic, cu prima asumare explicită a acestui curent de gîndire din 1990 și, ca atare, cu prima provocare adresată stîngii independente cu orientări diferite de a-și defini și apăra mai bine pozițiile în fața unei critici radicale de această factură. Ca atare, deși nu îmi pare a fi urgența zilei, cartea este un prilej de cartografiere a granițelor interne ale stîngii. Faptul că putem discuta critic, dar fără sarcasm și înfierare, despre o carte cu o astfel de poziționare ar trebui să fie o formă de normalitate și deschidere a spațiului cultural românesc. Pe de altă parte, spre ușurarea cititorului speriat de invocarea unor nume proscrise, Cistelecan nu prea îl folosește pe Lenin decît în sens provocator și de ocupare simbolică a unui colț distinct în cîmpul de stînga. Per total, analiza sa este mai degrabă una în cheie generic materialistă, iar în capitolul pe economie politică, ea poate coabita pe alocuri cu materialismul liberal al intelectualilor organici ai Războiului Rece, gen Robert Keohane, în sensul că nu prea poți găsi în ea partea istorică din materialismul istoric.

De la stînga la stînga este, de asemenea, un bun public, pentru că propune lecturi critice pe adîncime (fiecare autor este tratat în zeci de pagini), invitînd așadar la răspunsuri detaliate. Personal, mi-am dat seama de unele neajunsuri ale analizelor mele (în special ale celor din *Dependență și dezvoltare*), care nu au ieșit la suprafață decît după lectura atentă făcută cărții acum de către Cistelecan (Cistelecan comentează, de asemenea, și o altă carte a mea, *Ruling Ideas*).

De pildă, autorul surprinde bine insuficiența explicitării surselor interne ale implozie neodezvoltaționismului iliescian și în principal capacitatea instituțională slabă a Statului, care trebuia să-l pună în aplicare conform modelelor străine. Ar mai fi trebuit apoi să arăt că, întrucît, în cel mai bun caz, această capacitate se clădește în cel puțin un deceniu, guvernele României anilor 1990-1996 nu aveau acest orizont de timp și nici susținerea externă de care s-au bucurat statele în curs de dezvoltare din Asia în anii 1960-1970. Această demonstrație nu mi-ar fi schimbat argumentul în esența sa, dar l-ar fi făcut mai nuanțat.

Mai trebuia să demonstrez, în același volum, că originea socială și apartenența de clasă ale neoliberalilor erau irelevante la început, dat fiind că atît neoliberalismul, cît și neodezvoltaționismul veneau din aceleași institute de cercetare bucureștene la începutul anilor '90, institute care produceau oameni cu același profil de clasă tehnocrată. Mai tîrziu, poate, clasa a contat, deși nu sînt sigur: este profilul de clasă al heterodoxului Cristian Socol diferit de cel al libertarianului Cristian Păun? Nu prea, dar ar fi fost bine să testez dacă respingerea acestei ipoteze se poate susține sistematic, cum intuiește Cistelecan (p. 262). În fine, în loc să fiu mai explicit că nu deviez de la teoria lui Mark Blyth, pentru care ideile economice contează doar în momente de incertitudine radicală (în general, crize drastice), m-am mulțumit să trimit cititorul la referințe care semnalizează această poziție. Lipsind această subliniere, Cistelecan înțelege greșit că eu aș fi spus că ideile contează tot timpul din cauza condiției de periferie. Evident că cititorul foarte atent vede că analiza mea e centrată pe puncte de ruptură, urmate apoi de dependența de cale (diversele crize dezastruoase analizate), însă cărțile bune nu trebuie să ceară un efort excesiv din partea cititorului, așa că îmi fac mea culpa aici. Mi-aș fi dorit să am un redactor așa de bun ca Cistelecan mai ales în capitolele introductive, modul în care el rezumă contribuțiile aduse de cele două cărți și legăturile dintre ele fiind fără doar și poate unul magistral din punct de vedere estetic.

Nu în ultimul rînd, aș remarca frumusețea zaverei stilistice a lui Cistelecan față de amestecul de calchieri lingvistice din engleză și sintaxa excesiv de simplificată care domină în „academeză". Acest volum al lui ne amintește că avem o limbă neolatină extrem de expresivă, pe care ar fi păcat să o schilodim.

Virtuțile cărții sînt nu puține, însă, per total, *De la stînga la stînga* are două mari probleme structurale. Prima problemă este una ce ține de credibilitatea lui Cistelecan ca cititor atent si disciplinat. Nu am citit multe din cărțile recenzate, dar îmi știu bine propriile cărți. Așa cum voi arăta mai jos, de prea multe ori Cistelecan citește pe sărite sau îmi pune idei în gură pentru a-și servi ocazii de critici devastatoare.

A doua problemă este pledoaria calitativ inegală pentru un materialism istoric de factură marxist-leninistă în cazul economiei politice. Cînd recenzezi două cărți de economie politică, este o idee bună să fii înarmat cu referințele materialist-istorice elementare din acel domeniu (Robert Cox, Stephen Gill, Giovanni Arrighi)[1], nu doar cu aparatul teoretic general (Marx, Gramsci). La fel, cînd cărțile respective sînt aproape integral cărți de analiză empirică, trebuie să fii în poziția de a livra o contranarativă concretă, derivată din materialismul istoric, care să pună în mod serios în dificultate analiza recenzată. Din păcate, la acest capitol, Cistelecan sare de la pledoarii teoretice elegante (chit că limitate la cîmpul teoriei politice) la ipoteze fără dovezi sau știri neprocesate ce par luate din presa zilei. În loc să deschidă larg fereastra spre noi orizonturi, Cistelecan o crapă doar, cum se zice în Ardeal.

Două clarificări se impun de la bun început. Prima este că critica făcută aici este centrată pe insuficiența rigorii lecturii, nu este o critică făcută ideii de a critica cărți de specialitate din afara disciplinei și, deci, nu este o încercare de a justifica falia între specialiști și generaliști. Dimpotrivă. Adesea, apa stătută a dezbaterilor de specialitate merită agitată de critici venite din afară, lucru valabil în particular în cazul economiei. A doua clarificare este că elogiile mele la scriitura cistelecaniană nu trebuie extinse la amestecul de stil academic și pamfletar pe care-l practică. În general, am beneficiat de o anumită dispoziție caritabilă a pamfletarului Cistelecan, însă alți autori recenzați în carte sînt tratați cu un vitriol psihologizant dincolo de limitele acceptabile și care, în cele din urmă, dăunează clarității și credibilității mesajului urmărit de Cistelecan. Cred sincer că, atîta timp cît cîmpul intelectual al stîngii nu va fi populat integral de forme de inteligență artificială, criticile ar trebui să lase loc de respect și să fie concentrate pe argumente, nu pe divinații psihologice.

Alex CISTELECAN

De la stînga la stînga.
Lecturi critice în cîmpul progresist
Editura Tact, Cluj, 2019, 422 p.

Limite arhitecturale

Cartea s-a bucurat deja de cîteva recenzii care rezumă bine ansamblul demersului cistelecanian, obiectivul meu fiind limitat la un răspuns la cele semnalate despre propriilemi cărți.[2] Am puține de adăugat la recenziile deja făcute, neavînd competența de a judeca dacă autorul critică bine istoricii, antropologii, filozofii sau scriitorii recenzați, domenii puțin cunoscute mie.

Am ridicat însă sprînceana la cîteva decizii legate de structura cărții. Una este opțiunea autorului de a nu concentra la început grila analitică și metodologică materialist-istorică cu care lecturează cărțile puse sub lupă. Opțiunea sa de a fragmenta această grilă în minipledoarii teoretice răsfirate în diverse părți ale capitolelor riscă să dea impresia de dezordine. Faptul că, în loc de concluzii, autorul include un interviu nu ajută deloc la precizarea teritoriului cartografiat în acest volum.

A doua decizie care nedumerește este lipsa unei reflecții explicite asupra criteriilor de selecție a autorilor „de stînga". Cum justifici recenzarea unui scriitor (Vasile Ernu) și a unui economist (Liviu Voinea) în aceeași carte? De ce sînt istoricul Florin Abraham sau fostul viceguvernator al BNR considerați a fi intelectuali de stînga independentă? Și, mai aproape de pielea-mi, dacă *Dependență și dezvoltare* este o monografie de stînga reformistă asumată, ce caută în recenzie *Ruling Ideas*? Cartea nu este normativă, are o esență academică, destul de tehnică și încărcată de jargon necesar, un demers care nu vrea să explice contururile capitalismului în România, ci doar ideile economice (și politice derivate) amplasate în teatrul de luare a deciziilor de

către tehnocrați, politicieni și aliații lor. Este, așadar, o carte extrem de limitată disciplinar în obiectivele sale, din cauza imperativului editurilor universitare anglo-americane de a scoate nu monografii de interes național sau regional (pentru acestea publicul este de ordinul zecilor de persoane), ci cărți care să fie citite/citate de specialiști interesați în dispute teoretice (în acest caz, teoria translației ideilor economice) și cărora, la o adică, puțin le pasă de țările care livrează materialul empiric necesar.

Procedura de selecție a cărților este și ea neclară. Pe palierul de economie politică de care sînt interesat, este extrem de surprinzător că autorul ignoră cercetările făcute pe cazul românesc de economista Daniela Gabor de la Universitatea din Bristol, autoare tradusă, de altfel, în română chiar de CriticAtac și care, spre deosebire de toți cei recenzați, s-a implicat activ în politică, fiind pînă recent nu doar o membră distinsă a rețelei de economiști a Partidului Laburist din Marea Britanie, dar și economista și candidata partidului Demos la alegerile europarlamentare, bătînd în acest scop țara pentru strîngerea de semnături și ținut discursuri. În cartea profesoarei Gabor[3], Cistelecan ar fi găsit, de altfel, și o foarte materialistă analiză economică de tip heterodox a tranziției românești și a crizei din 2008. În acest context, alegerea unui economist care nu s-a declarant niciodată de stînga, ca să nu mai vorbim de stînga independentă (Liviu Voinea), surprinde, mai ales că cercetările acestuia pe cazul românesc sînt la fel de tehnice precum cele ale Danielei Gabor.

Greutatea ideilor economice și mitul transcendenței

Poate cartea mea e scrisă greoi, dar chiar nu am vrut să las să se înțeleagă că ideile economice trebuie să fie musai „autodeterminate, și autodeterminate chiar în mod pur ideal, așadar neascultînd de o logică materială (social-politică) obiectivă, ci de simpla forță de impunere persuasivă a ideii" (p. 251). Plauzibilitatea lor construită prin mecanisme pur ideatice, spre exemplu, conținutul lor rezonant cu masele sau retorica în care sînt înfășurate pot ajuta, dar ceea ce face diferența între ideile economice care triumfă și cele marginalizate este că în primele s-a investit mai mult capital material, instituțional și profesional decît în ultimele, cartea arătînd ce interese au pompat aceste forme de capital și care nu au făcut-o. Unde e „paradigmă a transcendenței imanente" (p. 250) aici? Eu văd o combinație de explicații materialiste și instituționaliste care vin din sociologia ideilor economice. Sigur, nu e o explicație ancorată în analiză marxist-leninistă de clasă, dar nu e, cu siguranță, un demers kantian, cum i se imputa. Pentru Cistelecan, „din punct de vedere materialist, al criticii marxiste a ideologiei, ceea ce contează este chiar eficiența aceasta specifică a ideii, logica ei ideologică, resursele ei retorice de plauzibilitate – motivul pentru care aparența pe care o propagă ideologia dominantă este acceptată ca plauzibilă de clasele sociale, și care e dat de înrădăcinarea ei într-o paradoxală formă de iluzie necesară, de reflectare fidelă, dar tocmai de aceea parțială, și deci incorectă, a structurii de relații sociale și a locului individului în ea, pe care capitalismul o generează în mod spontan... este explicată nu în termenii plauzibilității sale ideologice datorate tocmai configurației de clasă, ci, din nou, în termenii restrictivi, claustrofobici, ai suportului său instituțional..." (p. 275).

Să fim clari, însă: un politolog care face economie politică nu are echipamentul necesar pentru a demonstra că cineva este convins sau nu de o idee economică. Poate doar demonstra că aceste idei saturează spațiile în care se iau decizii, că sînt articulate constant de cei cu putere și că idei cu rădăcini și implicații diferite se aud doar pe la margini, în cel mai bun caz. A încerca să demonstrezi ce cred cu adevărat diverși actori individuali (ca să nu mai vorbim de mase, cum crede Cistelecan) este un gest excentric, în afara psihologiei. Nu că această analiză ar mai conta, Cistelecan fiind oricum sigur că nu putem vorbi de o forță de persuasiune a neoliberalismului (p. 263).

Să luăm cazul dramatic al austerității ceaușiste. Cistelecan scrie că „în măsura tocmai în care ideea economică a austerității optzeciste nu este totuși întemeiată și legitimată de această stare de fapt [șocul exogen al creșterii prețurilor internaționale la petrolul necesar petrochimiei românești, *n.a.*] și de aceste nevoi obiective ale sistemului economic, ea ține de arbitrariul caracterial al centrului de decizie și de absurdul său, nicidecum de virtuțile-i logice și persuasive" (p. 267). Dacă e adevărat, concluzia nu poate fi decît tăioasă: „Dacă eficiența ideii e dată de caracterul său logic și persuasiv, de faptul că reflectă sau articulează oarecum de la starea de fapt și necesitățile ei obiective, atunci nu ideea contează, ci starea respectivă de fapt. Dacă în schimb ideea frapează nu prin caracterul său logic și rațional, de adecvare la fapte și necesitați, ci tocmai prin absurdul său nebunesc – ceea ce pare a fi cazul deciziei lui Ceaușescu –, atunci, din nou, e la fel de inoportun a vorbi aici de capacitatea ideii, cînd pare să fie vorba de un simplu caz clinic, excepțional, de ideant" (p. 267).

Problema: în carte arăt limpede că, deși nouă ni se pare o formă de delir, ideea austerității brutale părea perfect logică din interiorul sistemului de gîndire național-comunist de tip Ceaușescu și, deci, nu un caz clinic; această austeritate nu era singurul mod de a articula „necesitățile obiective ale stării de fapt", opțiunea reeșalonării și, ulterior, a „iertării" parțiale de datorie (așa cum au făcut Polonia și Ungaria, evitînd astfel tăieri brutale) ar fi articulat mult mai bine acest lucru. Responsabilitatea suferințelor austerității optzeciste revine deci strict ideologiei ceaușiste, cea care punea suveranitatea națională față de finanța capitalistă înaintea necesităților obiective ale oamenilor și industriei înseși. E ușor penibil să citez din propria carte, dar, de dragul economiei de cuvinte, merită arătat că ceea ce scrie Cistelecan ar fi fost o critică devastatoare dacă în *Dependență și dezvoltare* nu aș fi concluzionat, printre altele, că „...dacă aceste șocuri exogene au generat presiuni semnificative asupra guvernelor țărilor în curs de dezvoltare pentru a-și ajusta economiile și a-și plăti datoriile, aceste obiective ar fi putut să fie atinse într-o varietate de moduri (reeșalonare, faliment), austeritatea [ceaușistă, *n.a.*] fiind doar unul dintre ele".

„Această decizie părea irațională, deoarece alte țări în curs de dezvoltare lovite de criza datoriilor de la începutul anilor '80 au solicitat cu succes reeșalonarea datoriei. Însă privind lumea din interiorul logicii regimului, decizia pare mai puțin irațională."

„...faptul că ideile național-staliniste referitoare la economie au rămas dominante și nerevizuite de experimentele socialiste de piață văzute în alte locuri din regiune s-a dovedit a fi un factor decisiv în eliminarea variantei reeșalonării și intrării în incapacitate de plată" (pp. 56-59).

În fine, spre deosebire de materialismul istoric cu care sînt familiar, Cistelecan practică unul excesiv de abstract. Ca să exemplific: ce sisteme istorice de relații sociale slăbesc analiza cărților recenzate și cum? Cum poate modul de organizare a producției și finanțelor din 1990 să explice mai bine neodezvoltaționismul din '92-'96 din România și lipsa lui în toate țările vecine? Ce rol a avut asupra deciziilor economice ale Statului mutarea de la plusvaloare absolută la plusvaloare relativă, ca efect al introducerii noilor tehnici de gestiune de întreprindere de către investitorii străini? Ce legi despre acumulare în stadiul monopolist al dezvoltării capitaliste explică mai bine dependența sau varietatea de neoliberalism românesc? Cum putem deduce neoliberalismul dezîncastrat din apartenența de clasă a economiștilor ce compun tehnocrația Statului, fără referința la mecanismele analizate în *Ruling Ideas*? Ce contradicții în blocul istoric al neoliberalismului românesc au forțat radicalizarea lui în anii 2000? Cît despre Lenin, acesta făcea și teorie, dar și scria concret despre reproducerea sistemului capitalist în condiții de expansiune a compoziției organice a capitalului pentru a postula regularități științifice despre investiții, angajare, consum de masă sau venit național – a se vedea *Dezvoltarea capitalismului în Rusia*, o construcție empirică de cea mai bună calitate. Ce părți din analiza mea ar fi obliterate de operaționalizarea acestei abordări?

Pun aceste întrebări nu doar pentru a-l invita pe Cistelecan la o articulare mai convingătoare a pledoariei sale, ci și ca o autocritică. Sînt produsul limitelor școlii americane de economie politică. Ea are virtuțile ei, însă acolo materialismul istoric este studiat mai degrabă ca o relicvă a disciplinei. Practic, în afara Universității York din Canada și a Școlii de la Amsterdam, marxiștii care au inițiat această orientare în anii '70 (Baran, Magdoff, Poulantzas, Gill, Overbeeck, Van der Pijl sau Samir Amin) nu au reușit să se reproducă intergenerațional în canon. I-am citit și nu m-au convins. I-am recitit după cartea lui Cistelecan, să văd ce am pierdut neincorporîndu-i în analiză. Îmi reproșez aici că nu m-am luptat să-i invoc în analizele mele, canalizîndu-mi atenția exclusiv asupra marilor mize teoretice din domeniul meu. Însa i-am (re)citit destul de atent pe acești autori pentru a ști că analizele lor sînt extrem de dense empiric, cearta lor cu restul lumii fiind articulată în analize calitative și cantitative extrem de dense, în special pe rolul cauzal al structurilor de clasă naționale și transnaționale sau ale autonomiei relative a Statului față de posesorii de capital în determinarea unor variabile importante pentru demersurile lor.

Mai tîrziu în recenzie, Cistelecan are dreptate să răsufle ușurat cînd găsește o cauzalitate strict ideatică atunci cînd rezumă (foarte elegant ,de altfel) că „forța retorică a ideologiei – în speță, a contopirii neoliberalismului cu democrația – e dată de plauzibilitatea sa indemonstrabilă, de gîndire magică pe bază de analogie care explică în aceeași măsură în care ascunde" (p. 274).

Deși este curentă în sociologia economiei, introducerea de variabile non-ideatice (exemplu, capitalul instituțional sau material) în cadrul teoretic al *Ruling Ideas*, pentru a explica de ce unele idei au impact și altele nu, îl lasă pe Cistelecan căutînd un *bon mot* pentru ce vede în text: „panta empirist-abstractă" (p. 250). Acest empirism abstract este definit destul de ciudat ca „măsura în care aceste instituții și interesele lor nu sînt la rîndul lor explicate prin trimitere la cadrul social-politic local și internațional mai larg". Dar chiar dacă am accepta acest concept, cartea are secțiuni substanțiale exact despre cadrul social-politic european al anilor '70 versus cel al anilor '90, schimbările dramatice în conținutul economiei ortodoxe occidentale în cele două perioade, tipurile diferite de presiuni și alianțe politice transfrontaliere, active în Spania anilor '70 versus România anilor '90, schimbările de conținut în condiționalitățile UE și FMI etc. Toate aceste evoluții constrîng dramatic și diferit opțiunile tehnocrației locale, concluzia autorului, cum că „deplasăm sau explicăm doar contingența liberă a ideilor prin contingența faptului că la BNR, în toți acești ani, s-a întîmplat să fie Isărescu și viziunea sa neoliberală fanatică" (p. 272), apărînd absolut nejustificată pentru oricine a citit aceste porțiuni masive din carte.

Testul materialist-istoric

Pentru a fi de interes, pledoaria materialist-istorică trebuie să deschidă ferestre spre fațete neexplorate sau ocultate în cărțile recenzate din cauza aparatului conceptual cu care operează ele. Materialismul istoric în diversele sale variante (inclusiv cea leninistă) făcea acest lucru cu aplomb, confruntînd perspectiva științei sociale burgheze cu infirmări, contra-narative și contrafactualități.

Pledoaria materialist-istorică a lui Cistelecan rămîne una preponderant abstractă și slab susținută cu dovezi capabile să submineze cele spuse de autorul recenzat. Să luăm singurul moment în care Cistelecan se încumetă să atingă cu un vîrf de deget clisa concretului: austeritatea lui Băsescu și Boc. Autorul invocă patru motive pentru a justifica excesul austerității guvernului Boc, mai punitivă social decît i se ceruse de către Troikă, austeritatea nereflectînd excesele ideologice ale coaliției de actori care controlau jocul politic.

În primul rînd, se susține că „deși în mod repetat în ultimii ani (FMI0 a chestionat soluția de ieșire din criză prin austeritate, politicile sale economice n-au prea beneficiat de pe urma acestor îndoieli și semirăzgîndiri tîrzii" (pp. 279-280). Cititorii pot să îl creadă pe cuvînt pe Cistelecan sau pot să citească, în capitolul 9 din *Ruling Ideas*, că nici cele mai deschise la critică minți din departamentul de cercetare al FMI nu au chestionat ieșirea din criză pe calea austerității în cazul țărilor fără „spațiu fiscal", ca România acelor ani. Astfel de chestionări se aplicau strict țărilor cu surplusuri bugetare (gen Germania). Cartea spune clar că aceste voci din FMI au chestionat doar secvența austerității și componența măsurilor care o puneau în practică. Atît și nimic mai mult. Acest lucru îi scapă însă autorului și îi permite să critice presupusa naivitate a cărții pe această bază fantasmatică.

Da, e adevărat că economiștii de cercetare ai FMI nu fac legea în teren. Aici Cistelecan are

perfectă dreptate. Mai mult decît atît, ei sînt mai degrabă parte a unui proiect de prestigiu al Fondului, menit să-l prezinte pe acesta din urmă ca pe o instituție care gîndește plural și academic. Atîta doar că, în cartea mea, arăt că cei din teren (adică misiunea Fondului la București și celebrul Jeffrey Franks, cu pantofii săi găuriți) au spus sus și tare, în conferința de presă, că decizia de a se merge în principal pe punitivele tăieri de salarii și pe beneficii sociale, și nu pe măriri de impozite, a rezultat din rezistența părții române, Fondul propunînd un mix „auster" mai echilibrat și mai puțin carceral social decît avansase Bucureștiul.

Cartea merită citită, fie și numai pentru impecabilul blindaj antiplictiseală specific vehiculelor analitice cistelecaniene scoase pe piață în cursul ultimului deceniu.

Al doilea motiv ar fi că, „dacă (Fondul) nu ar fi făcut-o (austeritatea brutala [*n.a.*]), existau mereu alte instituții – în primul rînd CE și BCE – gata să preia biciul constrîngerilor externe dure și să împingă la mai multă cură neoliberală" (p. 280). Chiar dacă trecem peste ciudățenia referinței la BCE (instituție care nu are nimic de-a face cu țările care nu sînt în zona euro) sau de subordonarea CE față de biciul FMI în Troikă (majoritatea banilor de *bailout* erau ai Fondului, și cine dă banul, acela alege muzica în Troikă), veți căuta degeaba dovezi în cazul acordului cu România, care să ateste că CE poate fi învinuită de ajustarea punitivă analizată în carte.

Al treilea motiv ar ține de „un calcul social-politic corect – din perspectiva capitalului, desigur – al autorităților locale, și deci o expresie justă a echilibrului de forțe din teritoriu – dovadă că protestele pe care le-a generat au fost anemice (maximum cîteva mii de oameni în orașele principale), că ele nu s-au bucurat de susținerea majorității populației (dimpotrivă, pentru sectorul privat, a fost în sfîrșit un moment mult așteptat de moarte a caprei vecinului privilegiat de la stat), pe cînd o ofensivă împotriva capitalului, care a promis taxe sporite pe venit și avere, ar fi fost, oricît de timidă s-ar fi vrut, un motiv în plus de spaimă și de panică pentru capitalul străin, tocmai în momentul în care, după cum am văzut, acesta ne șantaja cu debranșarea completă de la robinetul său de care depindea întreaga noastră economie".

Cistelecan are, desigur, dreptate că echilibrul de forțe din teritoriu era favorabil puterii pro-austeritate, chit că puțini vor fi convinși de faptul că pozițiile sectorului privat sînt cea mai bună măsură a poziției majorității populației, cum se sugerează, sau că acest capital străin (presupun că e vorba de acționariat aici), nerezident prin definiție, ar fi putut fi obligat să plătească taxe pe avere și venit altundeva decît în țările sale de rezidență fiscală. Mai departe, capitolul contopește șantajul real al capitalului bancar (de care depindea în mare parte refinanțarea Statului și care amenința cu evacuarea) cu agenda capitalului productiv. Contopirea era esențială pentru plauzibilitatea aserțiunii despre presupusa naivitate a cărții în legătură cu natura strict coercitivă a realității materiale a puterii (sub forma biciului capitalului străin aplicat pe spatele Statului periferic presupus inert). Problema acestei aserțiuni este că, în capitolul 9 din *Ruling Ideas,* se spune negru pe alb că reprezentanții cei mai de seamă ai capitalului străin au cerut nu radicalizarea austerității, ci renegocierea acordului cu Troika, pe motiv că tăierile de salarii și alte cheltuieli au efecte prea „contracționare", adică distrugeau prea mult cererea agregată din economie.

Și, în fine, a patra obiecție ridicată de autor este că putem explica radicalizarea în mod strict materialist-coercitiv: principiul „credibilității necesare în fața piețelor internaționale" (și nu în fața alegătorilor) ar însemna că, „departe de a deschide un spațiu posibil de inovație ideatică liberă, impune, după cum bine se știe, un *race to the bottom* pentru toată lumea, în care fiecare țară aflată în regim de dependență se străduiește să pară mai catolică decît FMI-ul", „pentru că doar așa se poate calma panica piețelor și asigura credibilitatea în ochii lor". Date fiind acestea, „nu prea avem la ce decizii raționale locale să ne așteptăm", scrie Cistelecan la pagina 281. Pe scurt, orice formă de rezistență e futilă, singura reacție normală a oricărui guvern periferic este să fie un elev cu coroniță al capitalului internațional, capital presupus a fi omogen, implacabil, cu preferințe ușor lizibile la toate nivelurile. Este o teză nediferențiată despre „piețe", care îi unește pe neoliberalul Tom Friedman, cu a sa „ciurdă electronică" de investitori în titluri de stat, și pe marxistul Wolfgang Streeck, cu al său „Marktvolk", și peste ale cărei limite sper să trecem curînd în spațiul de dezbatere românesc.

Nu mai insist aici asupra refuzului de a oferi dovezi în sprijinul acestei interpretări sau asupra ignorării unui excurs minim în literatură despre ce anume calmează sau nu piețele, excurs care ar constata că treaba e un pic mai complicată[4]. Ipoteza poate fi și ușor testată, însă celelalte două state membre UE cu un acord de *bailout* din acea perioadă fiind Ungaria și Letonia. Or, prima este cunoscută pentru lipsa de apetență pentru neoliberalismul pur și dur (mai ales sub Orbán), iar a doua este similară cu România în reacția la criză. Nu e spațiu pentru detaliere (acordurile sînt accesibile online), dar numai Letonia a simțit nevoia să fie mai catolică decît Troika, pe cînd Ungaria, nu, cunoscuta-de-toată-lumea *race to the bottom* neoperînd și acolo. Dacă aș mai scrie o dată cartea, aș aborda această ipoteză, pe care Cistelecan face, de altfel, bine să o formuleze.

În concluzie, în măsura în care capitolul despre cărțile mele este sugestiv pentru restul cărții (și nu sînt sigur că este), Alex Cistelecan ne-a dat o analiză antrenantă și originală, dar mai degrabă inegală. Pe de o parte, ea este foarte frumos scrisă, surprinde corect unele hibe și goluri și excelează în coerența pledoariei teoretice. Pe de altă parte, *De la stînga la stînga* lasă loc de îmbunătățiri în ambiția ei de a livra o variantă materialist-istorică de economie politică cu care să ne luptăm. De asemenea, ea rămîne împovărată de problemele cititului pe diagonală, ale confuziilor conceptuale, de lipsa sistematică a contradovezilor și, pe alocuri, de presupoziții eroice despre ce ar fi vrut să zică autorul, toate acestea servindu-i apoi lui Cistelecan niște mingi ușoare la fileu. Dincolo de aceste neajunsuri, cartea merită citită, fie și numai pentru impecabilul blindaj antiplictiseală specific vehiculelor analitice cistelecaniene scoase pe piață în cursul ultimului deceniu. —

---

1. Mahoney, James, și Rodríguez-Franco Diana, „Dependency Theory", *The Oxford Handbook of the Politics of Development*, 2016.

2. Ban, Cornel, *Dependență și dezvoltare: economia politică a capitalismului românesc*. Tact, 2014; Ban, Cornel, *Ruling ideas: How Global Neoliberalism Goes Local*. Oxford University Press, 2016.

3. Gabor, Daniela. *Central banking and financialization: a Romanian account of how Eastern Europe became subprime*, Springer, 2010.

4: Pentru o evaluare generală, a se vedea Rommerskirchen, Charlotte, „Foreign bond investors and market discipline", *Competition & Change* (2019): 1024529419872171.

TANDEM

PSEUDOKYNEGETIKOS

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

„Ea e Artemis! Ea poate, ea ştie."
(Nichita Stănescu)

Pe-Artemis, zâna vânătorii,
când o-ntrevăd, la scaldă, goală,
sunt puşi într-o aceeaşi oală
cu Acteon toţi vânătorii,

ce se prefac, pe rând, în cerbi
cu candelabre-n chip de coarne,
dintru a căror crudă carne
se-nfruptă,-n haită, câini acerbi,

spre bucuria zânei reci
şi impasibile ca Luna,
ce pare singură şi una,
încât te-ntrebi cu cine, deci,

ciocneşte, ridicând-o foarte
sus, cupa cu nectar rozé,
în timp ce Acteon nu e
decât la câţiva paşi de moarte. —

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (XII)

Adrian GUŢĂ

7 octombrie

O carte care merită citită, indiferent dacă eşti sau nu de acord cu ideile autorului: *Politice* de Horia-Roman Patapievici.

10-13 octombrie

„Campania" Arad-Timişoara: configurarea artei contemporane în muzeu (Arad), Festivalul internaţional de performance Zona –Europa de Est (Timişoara); organizatori au fost Judit Angel, pentru Arad, şi Ileana Pintilie, pentru Timişoara. Cîteva acţiuni au fost chiar bune... Abia am prins trenul la întoarcere, dar am intrat în Bucureşti în plin soare al dimineţii.

18 octombrie

Ploaie de vară, cu fulgere, tunete şi o lumină stranie, galben-aurie şi strălucitoare.

Bună expoziţia Stelei Lie, la Căminul Artei, parter. Culoarea invadantă, mereu mai profundă, desenul şi forma intelectual-naive, totul pulsează discret de un lirism şoptit în texte poetice. Decorativismul şi unele accente de kitsch paşnic-intim (ca să zic aşa) completează „profilul" postmodern sui-generis al operei Stelei.

1 noiembrie

La atelierul lui Ion Dumitriu, împreună cu, în afară de el, Radu (fiul său), Vasile Chinschi, Pavel Şuşară, Gheorghe Iova, Florin Iaru, Viorel Grimalschi, Sorin Preda [în acest atelier am cunoscut, de-a lungul anilor, mai mulţi scriitori importanţi].

3 noiembrie

Cu tot stresul obligaţiilor profesionale, nu mă pot abţine de la unele „lecturi suplimentare": despre Cabală, citesc şi din Suzi Gablik [*The Reenchantment of Art*]...

8 noiembrie

Dezbaterea despre experimentalism, la Centrul Soros pentru Artă Contemporană, cu Anca Oroveanu, Alexandra Titu, Ioana Vlasiu, Erwin Kessler şi cu mine.

10 noiembrie

Debutul meu în *performance art*, în deschiderea expoziţiei lui Alexandru Antik la Centrul Cultural Maghiar din Bucureşti. Eu am citit jocurile de cuvinte de la *Viziune-Memorie-Reconstituire*, iar el – grupuri de cuvinte cu verbele din textul meu de catalog. Dezbrăcîndu-ne sacourile, lipindu-ne de soclu, nasurile şi gurile de geam; eu se pare că am fost mai elastic, el ceva mai rigid; în final, am lipit textele pe geam. Ţuica de după.

13 noiembrie

Încă o dimineaţă începută devreme, pe întuneric, cu căştile pe urechi (transcrierea unei dezbateri de acum cîteva zile). Ce viaţă intensă duc în ultimul timp, fără timp lung de respiraţie...

18 noiembrie

Vernisajul *Experimentului* [expoziţia *Experiment în arta românească după 1960*, Galeriile Etaj ¾ din Teatrul Naţional,

Bucureşti, noiembrie 1996, a patra expoziţie anuală organizată de Centrul Soros pentru Artă Contemporană, curator Alexandra Titu]. Expoziţia arată bine, chiar dacă este eclectică. E un eveniment. Efortul Alexandrei, „punerea în pagină" a unui asemenea proiect, este mai mult decît meritoriu. După vernisaj, acţiunea lui Bartha Sandor, prinderea în „năvodul" cablurilor a unei „felii" de public, gest filmat şi apoi vizionat pe monitor. Mircea Florian, în sfîrşit, şi labirintul de bandă de magnetofon, cei trei balerini, putea părea şi o aluzie la *Parabola orbilor*...

23 noiembrie

O dezbatere despre „Experiment în literatura română", cu Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu (moderatori fiind Magda Cârneci şi Ion Bogdan Lefter), Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Alexandru Chira, subsemnatul... Mi-a plăcut cum a vorbit Monica Spiridon. Au luat parte la discuţie şi Pavel Şuşară, Geo Şerban, Doru Mareş.

Apoi, tot în spaţiul expoziţional, vizita lui Hans Belting (faimosul istoric de artă german), împreună cu un grup de berlinezi invitaţi de Andrei Pleşu şi institutul pe care îl conduce, Colegiul Noua Europă. Am intervenit şi eu în ghidaj, secondînd-o pe Anca Oroveanu. Musafirii au fost marcaţi de ceea ce s-a putut face în artă, în România condusă de Ceauşescu.

27 noiembrie

Poate sînt primul în Bucureşti care organizează două grupaje totalizînd şapte performanţe [*performances*] – în contextul *Experimentului*... –, însă publicul, chiar şi unii colegi, este încă reticent, nu intră /văd, în miezul lucrurilor. Ar trebui pornită, cred, un fel de campanie, să înmulţim manifestările concentrate pe ceea ce numim *performance art*. Marilena [Preda Sânc] este cea care mi-a dat ideea să organizăm „momentul" de *performances* la *Experiment*...

1 decembrie

Milan Kundera: *Valsul de adio* – o carte atractivă, simplă, personaje care se transformă în tipuri, simboluri. „Citeşti" strategia cărţii pe măsură ce parcurgi efectiv paginile, de o „transparenţă"...

7 decembrie

Revin cu plăcere la *Omul fără însuşiri* al lui Musil – un adevărat roman de idei, un roman-eseu.

8 decembrie

Pierdere grea pentru literatura română contemporană: în dimineata aceasta a murit, la doar 60 de ani, în spital, Marin Sorescu.

17 decembrie

Acum 7 ani, Timişoara îşi dădea jertfa de sînge, deschizînd drumul Revoluţiei.

19 decembrie

Mă îndurerează moartea, la 70 şi ceva de ani, a unuia dintre actorii de film la care ţin mult: Marcello Mastroiani. Îl regăsesc în multe din „celulele" din care este compus universul meu cinematografic.

20 decembrie

La Curtea Veche, vernisajul primei expoziţii a grupului Crinul, alcătuit din pictori tineri: Valentin Boboc, Cătălin Burcea, Francisc Chiuariu, Marian Maria, Alfred Rece. A vorbit, la deschidere, Diana Maria Savu, congenera lor. O expoziţie bună, am remarcat şi unele ecouri ale transavangardei italiene.

21 decembrie

În seara asta ascult şi eu colinde.

Nu ştiu de ce, un fel de pace coboară în mine, citesc şi scriu cu plăcere, simt în nările închipuirii sfîrşitul de an.

22 decembrie

Mă bucur cu glas tare, ca un copil, de unul singur, că a apărut de-adevăratelea albul zăpezii şi în Bucureşti, pe seară. Ninge uşor.

26 decembrie

În ţară s-a ajuns la -25°C.

Zilele astea, Televiziunea Română împlineşte 40 de ani.

Măriuca citeşte şi îi place *Dragostea* de Cărtărescu [la 13 ani].

30 decembrie

La TVR, Vartan Arachelian intervievîndu-l pe Rege la Versoix, despre 30 decembrie 1947. Naţiunea începe să redescopere istoria.

1997

1 ianuarie

Conform tradiţiei, mă uit la prînz la Concertul de Anul Nou de la Viena. Dirijează Ricardo Mutti, iar coregrafia este semnată de Maia Plisetkaia.

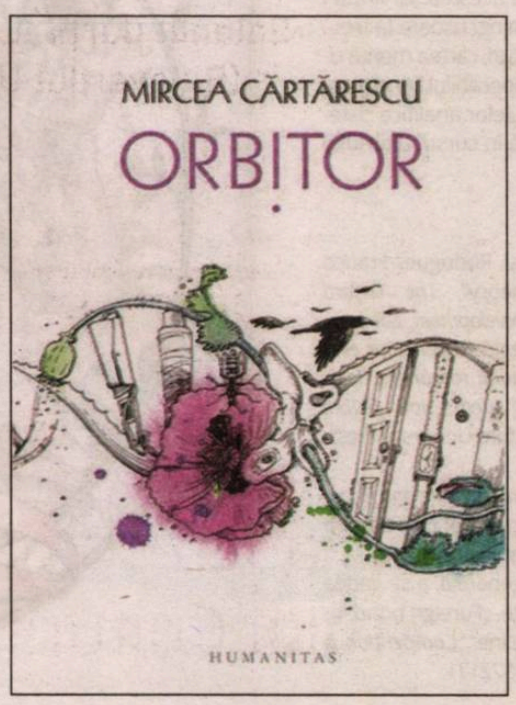
12 ianuarie

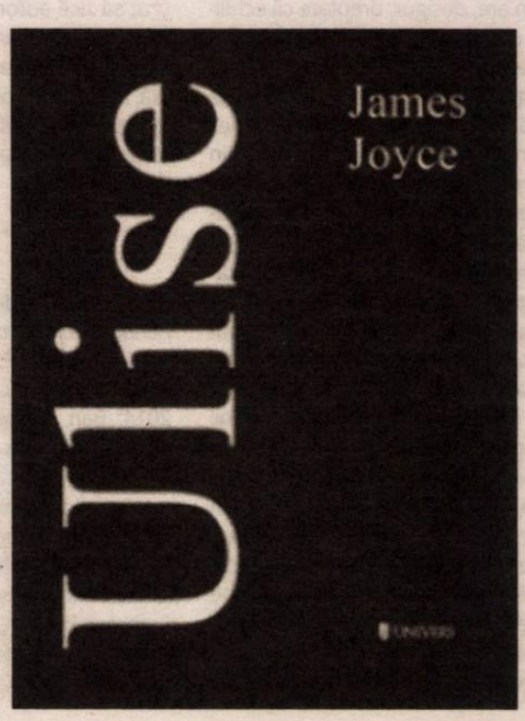
Caut să închei lunga campanie *Ulise* – al lui Joyce. Mă delectez cu virtuozitatea, suprarealistă de-a dreptul, din *Circe*. Am început şi cea mai recentă carte a lui Mircea Cărtărescu – primul volum al romanului *Orbitor*.

21 ianuarie

Orbitor de Cărtărescu: regăsesc iar, cu sufletul la gură, situaţii, senzaţii, scenografii, repere obiectuale, traversate şi de mine de-a lungul copilăriei, adolescenţei. Densitate poetică, ţara oniricului (sînt la începutul cărţii), densitate de metafore evocatoare, splendoare stilistică. —

Stela Lie, *Mon lit rouge*





James Joyce, *Ulise*, traducerea Mircea Ivănescu

Seminar: „Cum creștem rolul bibliotecilor în promovarea lecturii“

Secretele organizării cu succes a unei expoziții tematice

Proiectul reprezintă o continuare firească a eforturilor Asociației Headsome Communication de a concepe evenimente dedicate profesionalizării angajaților din instituțiile care compun lumea publishingului de carte autohton: edituri, librării, biblioteci.

Seminarul cu tema „Cum creștem rolul bibliotecilor în promovarea lecturii? Secretele organizării cu succes a unei expoziții tematice“ – ce a avut loc miercuri, 15 ianuarie 2020, la Salonul Cărții „Luceafărul“ din București – și-a propus să adune laolaltă angajați din acest domeniu, dornici să facă schimb de informații, dar, mai ales, să afle noutăți legate de activitatea lor de la referenții invitați.

Astăzi, cînd vorbim despre rețeaua bibliotecilor din România, trebuie să ținem cont de mulți factori caracteristici: nevoia informatizării, impactul social media, organizarea de evenimente culturale și, nu în ultimul rînd, rolul esențial al bibliotecii în promovarea lecturii în cadrul comunității.

În ultimii ani, bibliotecile din România au beneficiat de dotări cu calculatoare datorită programului de informatizare a bibliotecilor publice, desfășurat de Fundația „Bill & Melinda Gates“. Consecințele benefice ale acestui program sînt evidente în toate bibliotecile – mai ales în cele din comunitățile mici și izolate –, ele căpătînd, în numeroase cazuri, roluri de adevărate puncte culturale active, frecventate de cititori de toate vîrstele.

Pe lîngă rolul de îndrumător/consilier pe care orice bibliotecar îl are în relația directă cu cititorii săi – copiii, adolescenții sau adulții care intră în bibliotecă –, acesta este și un promotor cultural, care încearcă, pe toate căile posibile, să atragă publicul spre lectură. Două dintre acestea ar fi organizarea de evenimente legate de carte și crearea unui spațiu propice lecturii și cît mai atrăgător pentru vizitatori. Expozițiile pe o temă dată sînt una dintre componentele care țin de amenajarea spațiului unei biblioteci. Am văzut cu toții, de multe ori, expoziții organizate în interiorul unei biblioteci, care nu reușesc să atragă atenția vizitatorilor.

Subiectul se încadrează în tematica mai largă a comunicării cu publicul cititor, mai precis, a găsirii de noi metode de promovare a lecturii în activitatea de zi cu zi a bibliotecilor. —

Proiect realizat cu sprijinul Ministerului Culturii

ESEU

Harold Bloom în căutarea frumosului sau gnoza ca teorie literară

Carla BARICZ

Pe 14 octombrie 2019, a murit un om care a iubit literatura. A iubit-o într-un fel aparte, care nu mai este de mult la modă: cu tot sufletul, pentru că este frumoasă. Dacă acest omagiu ar fi o poveste scurtă de Ernest Hemingway, poate s-ar opri aici. Și poate așa ar trebui. Multe, poate prea multe lucruri au fost scrise despre Harold Bloom.

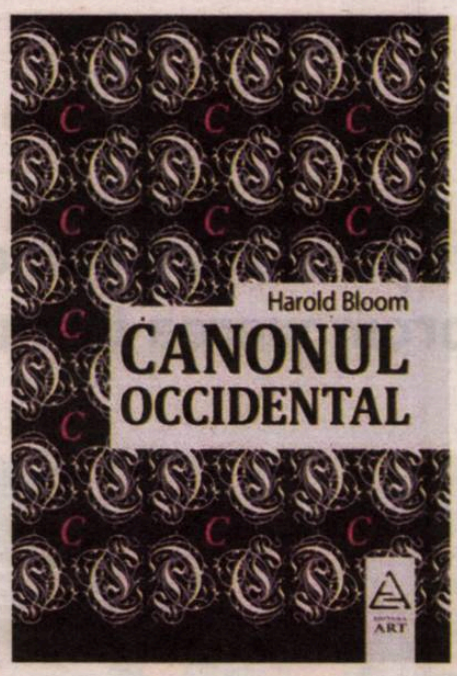
Micul cititor s-a cutremurat citind din „Podul Brooklyn"

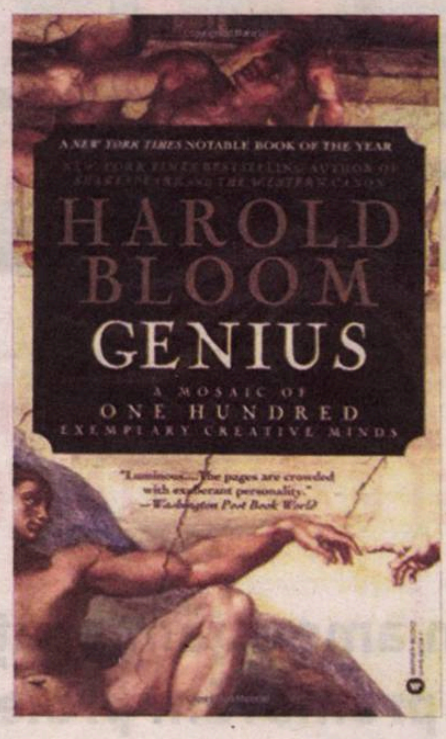
S-a născut în 1930, în partea de est a Bronxului, un soi de Ferentari newyorkez, cartier sărac și posomorît în care se stabiliseră familii nevoiașe de evrei ortodocși ca părinții lui, imigranți din Europa de Est. Tatăl său, provenind din Odessa, era croitor; mama sa, din Brest-Litovsk, era gospodină. Multe din rudele ambilor părinți au murit în Holocaust. Acasă se vorbea numai idiș. Bloom, cel mai mic dintre cei cinci copii, avînd trei surori și un frate mai mare, a învățat engleza de unul singur, prin citit, cînd avea șase ani; mai tîrziu, avea să se întoarcă obsesiv la ideea că nu pronunța limba corect, pentru că o auzise în forma sa orală tîrziu și la mîna a doua, de-abia după ce fusese înscris la școală.

Unul dintre cele mai importante evenimente ale vieții sale s-a petrecut într-o după-amiază însorită, la filiera Melrose a bibliotecii metropolitane, cînd băiețelul a luat de pe raft o carte de poezii scrise de cineva numit Hart Crane. În unele versiuni ale poveștii, cartea s-a deschis la prima pagină a fragmentului *Atlantida*, din poemul lung al lui Crane, *Podul Brooklyn*. În alte versiuni, la altă pagină. Cert este că micul cititor s-a cutremurat: „Pe chei am așteptat sub umbra ta,/ Ce doar în beznă poate să se vadă./ S-au desfăcut pachetele de foc,/ Un an de fier pierit-a în zăpadă". Paginile, parcă cuprinse și ele de un foc straniu, i-au tăiat răsuflarea. Mai tîrziu, la doisprezece ani, a fost întrebat de un unchi ce dorește să facă în viață. Răspunsul: „Vreau să citesc poezie". Unchiul, un om deștept, l-a informat că, dacă chiar vrea să facă acest lucru, există niște locuri numite Harvard și Yale, unde într-adevăr oamenii citesc poezii și trăiesc din asta. Băiatul i-a răspuns că va merge acolo să vadă despre ce este vorba, și așa a și făcut.

„Ca un magnetofon rulînd nebunește"

Se spune că, în studenție și pînă pe la vreo treizeci și cinci de ani, putea citi patru sute de pagini pe oră și avea o memorie aproape fotografică, pe care a păstrat-o toată viața. Că, în primii ani de facultate, la Universitatea Cornell, „mă îmbătam puțin și recitam cu glas tare «Podul» lui Crane de la început la sfîrșit și după aceea de la sfîrșit la început, ca un magnetofon rulînd nebunește". Mai tîrziu, ca proaspăt asistent la catedra de engleză de la Yale, știa pe de rost toată antologia de poezie din care preda. Se mai spune și că, după aceea, ani la rînd, puteai să-l întîlnești traversînd aleea principală a aceleiași universități și dîndu-i un citat din *Paradisul Pierdut*, epopeea în douăsprezece cînturi a poetului renascentist britanic John Milton, puteai să-l rogi să continue poemul mai departe, lucru pe care îl făcea cu un surîs, recitînd în gura mare pînă dispărea după o cotitură.





Licențiat în literatura antică (greacă și latină), cu un doctorat în poezia engleză a secolului al XIX-lea – cunoștea majoritatea limbilor europene și citise aproape tot ce se putea citi în ele. Nu exista text pe care să nu-l fi parcurs, și mulți povestesc despre frecventele încercări (nereușite) de a-l nedumeri.

A predat o jumătate de veac, ținînd ultimul său curs (Shakespeare) cu doar patru zile înainte să moară. Fără a înființa un salon literar sau un cenaclu, începînd cu perioada studenției, cînd l-a cunoscut pe poetul Wallace Stevens, s-a împrietenit cu numeroși scriitori, personalități ca John Ashbery, Saul Bellow, Anthony Burgess, Anne Carson, Ursula Le Guin, Cormack McCarthy, Philip Roth și Robert Pen Warren. (Eu mă gîndesc mai ales la prietenia sa timpurie cu Delmore Schwartz, sublimul, efervescentul, încîntătorul poet de origine română mort în 1966, la New York, la doar 52 de ani.) Cît a trăit, Bloom a fost un Samuel Johnson – sau, mai exact spus pe românește, un Nicolae Iorga – într-o epocă în care de mult nu mai erau așa oameni.

Desigur, de-a lungul carierei au existat și altfel de povești. Într-un mod absolut ridicol și plin de prejudecăți, se spunea într-o vreme că ar fi lucrat ca agent pentru statul Israel. Mai puțin ridicol, dar indicînd, la fel, o serie de prejudecăți, se vorbea despre modul în care a primit titularizarea pe post la Yale, la sfîrșitul anilor cincizeci, cu greu și numai la insistența mentorului său, Frederick Pottle, renumit profesor al Iluminismului literar britanic. Pottle i-a acuzat pe ceilalți colegi, toți WASP-i (protestanți albi de origine anglo-saxonă), că aveau prejudecăți sau, spus fățiș, că singurul motiv pentru care nu voiau să-l accepte pe strălucitul tînăr coleg era antisemitismul lor.

Mai tîrziu, Bloom însuși a fost acuzat de stîrnirea unui conflict nejustificat cu membrii catedrei prin modul în care vorbea și scria disprețuitor despre școli teoretice ca deconstructivismul, materialismul cultural și noul istorisim, cît și despre abordări critice avînd la bază teorii identitare, feministe sau ecologiste. În 1983, Bloom a fost desemnat titular al unei faimoase catedre (the Sterling Professorship), cea mai mare onoare pe care o acordă Universitatea Yale profesorilor săi. Dar se spune că această onoare avea și beneficiul practic de a-i permite lui Bloom să predea în afara structurii administrative a departamentului de engleză, avîndu-l ca șef numai pe decan. Se pare că mulți colegi nu îl tolerau. Se mai spune că era un critic acerb de dreapta, cu ochi numai pentru canonul occidental, și că avea idei depășite (ca aceea despre existența geniului, și nu doar ca o noțiune inventată în secolul al XVIII-lea). Există și alte povești, precum cea despre armata de asistenți care alcătuiau nesfîrșitele ediții critice ale operelor de literatură universală pentru Editura Chelsea House, ediții pe care Bloom le publica cu zecile în fiecare an.

Un om care a iubit frumosul și l-a căutat toată viața

Se povestește că îi plăceau femeile frumoase și că, într-o perioadă, devenise renumit pentru modul indecent în care se adresa unor studente, dintre care unele l-au acuzat mai tîrziu de hărțuire sexuală. (În 2004, o fostă studentă a depus o plîngere formală, fapt care a fost menționat în aproape fiecare articol scris despre el ulterior, inclusiv în elogiile comemorative apărute după moartea sa, deși plîngerea a fost infirmată.)

Se mai spune că scria numai pentru valoarea-șoc și pentru bani, că opera sa era mai degrabă de popularizare decît științifică, că eminentul critic se repeta la nesfîrșit în cărți stufoase care ar fi beneficiat de mîna sigură a unui editor, că în scrierile tîrzii dădea dovezi de senilitate etc. etc. Se pare că, pe cît ar fi fost de eminent, ar fi fost și om, fapt de care n-au contenit să-l acuze mulți de-a lungul carierei, cu o poftă vădită pentru jignire. În definitiv, e foarte probabil că astăzi o carieră universitară i-ar fi fost imposibilă, întrucît și acum, la luni bune de la moartea sa, există persoane pe rețelele de socializare care nu contenesc să sugereze ce era necorespunzător pentru această muncă.

Dar eu nu vreau să vorbesc despre povești, bune sau rele, ci despre un om care a iubit frumosul și l-a căutat toată viața, despre unde l-a găsit și ce a însemnat acest lucru pentru el, într-o lume care pune accentul pe urît, pe cît de desăvîrșit, pe atît de adecvat ca metodă de abordare nu numai a textelor literare, ci și a realității.

Scriu aceste rînduri conștientă de faptul că, foarte probabil, dacă le-ar putea citi, colegii mei de breaslă m-ar mustra fiindcă promovez idei reacționare și apăr o persoană care nu ar avea ce să caute într-o universitate modernă, un narcisist și un elitist, dacă nu și mai rău. Și totuși, le scriu pentru că, în pofida miturilor și a calomniilor, eu cred că Harold Bloom a fost un mare răzvrătit în numele literaturii și un mare critic literar, fie și numai pentru faptul că s-a străduit – cum puțini din generația lui s-au străduit – să înțeleagă și să le explice altora ce poate face literatura pentru noi ca oameni.

„Ce transformă un scriitor într-un scriitor canonic?"

Dar să începem totuși cu urîtul. Primul lucru la care m-am gîndit, pe 14 octombrie, cînd am auzit de moartea lui Harold, a fost confuzia pe care aceasta avea să o stîrnească. Mi-am amintit brusc de o anecdotă care apare în cartea eminentului lingvist Ray Jackendoff, *A User's Guide to Thought and Meaning* [*Manual pentru gîndire și înțeles*], Oxford, 2012, o monografie de popularizare a lingvisticii cognitive: „De multă vreme auzisem vag despre un critic literar/teoretician al culturii numit Bloom. Credeam că murise cu cîțiva ani în urmă. Dar, într-o bună zi, am fost surprins să constat că scrisese o nouă carte și am realizat jenat: „Uf! Există un *Harold* Bloom – cel care a scris cartea – și există și un *Allan* Bloom [filozoful american] care a murit!".

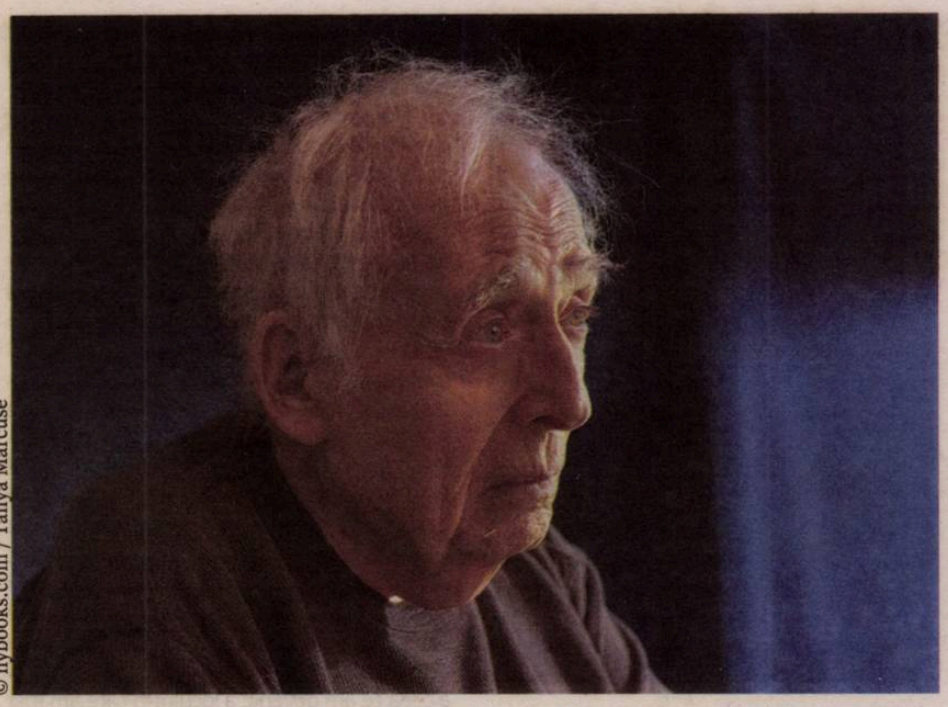
Admit că, pe 14 octombrie, m-am temut că nedumerirea lui Jackendoff avea să devină una generală și că alții aveau să se întrebe: „dar cum se poate să fi murit, nu murise deja?!". Aceasta pentru că, în mod paradoxal, începînd cu anii nouăzeci, pentru mulți critici literari, ca și pentru publicul general, Harold s-a transformat brusc și aproape peste noapte într-un adevărat Allan Bloom. Allan, un critic tradiționalist și conservator, scrisese în 1987 o monografie, *The Closing of the American Mind* (Simon & Schuster), tradusă în românește de Mona Antohi, sub titlul *Criza spiritului american* (Humanitas, 2017), în care discuta despre prăbușirea disciplinelor umaniste în mediul universitar.

Teoria autorului despre cauzele acestei crize (în concepția sa, universitățile americane se ponosiseră pe ele însele prin negarea valorilor moștenite, prin recursul la un relativism moral și prin distrugerea sistematizată a canoanelor culturale) a stîrnit un întreg val de studii pe subiect și a contribuit la „războaiele canonului" din anii nouăzeci.

În 1994, cînd Harold a publicat *The Western Canon: The Books and School of Ages* (Harcourt) sau *Canonul Occidental: cărțile și școala epocilor* (apărut la Editura Art, în 2018, în traducerea Deliei Ungureanu), un studiu polarizant a douăzeci și șase de scriitori și gînditori „canonici sau cu autoritate în cultura noastră", mulți au interpretat acest gest ca unul de susținere a autorului cu același nume.

În postfața cărții, Bloom oferea mai multe liste de scriitori pe care îi considera canonici, iar aceste liste au fost înțelese nu ca o încercare de a grupa scriitori influenți în epoci istorice, ci, mai degrabă, ca un atac la adresa autorilor excluși. (Bloom a fost acuzat că exclude intenționat autoarele, scriitorii de altă rasă și pe cei provenind din culturi sau medii marginalizate.)

De fapt, Bloom concepea această postfață doar ca pe o listă de recomandări de lectură. Scopul declarat al cărții era altul. Studiul propunea o teorie a originalității în domeniul literaturii, o teorie pe care Bloom o mai propusese și pe care continua să o propună în fiecare monografie pe care o scria, de fiecare dată puțin altfel: „Ce transformă un scriitor într-un scriitor canonic? Ciudatul, un mod de a fi original, care nu poate fi asimilat sau care ne asimilează pe noi înșine în așa fel încît nu îl mai percepem ca ciudat... Cînd citești o operă canonică pentru prima oară întîlnești un străin", dar acest străin ți se pare cumva cunoscut, ai sentimentul pe



© nybooks.com / Tanya Marcuse

care Sigmund Freud îl numea *Unheimilich*, adică al straniului sau al unei familiarități inexplicabile.

Primul exemplu pe care Bloom îl oferă în carte este următorul: în *Facerea* biblică, scrisă probabil în secolul al X-lea î. Hr, întîlnim o zeitate care, spune Bloom, „pare omenească, prea omenească: mănîncă și bea, frecvent se enervează, se încîntă copilărește de propriile nazuri, este gelos și vindicativ, își proclamă dreptatea în timp ce alege favoriți și manifestă un caz grav de anxietate nevrotică, cînd se lasă convins să-și transfere binecuvîntarea de la o elită la tot neamul Israel. Pînă cînd, în final, conducînd gloata înnebunită și suferindă prin pustiul Sinaiului, devine atît de smintit și atît de periculos pentru sine, cît și pentru ceilalți, încît scriitorul J (denumire teoretică de origine nemțească a autorului celei mai vechi porțiuni a *Bibliei*) poate fi numit cel mai blasfemator autor care a scris vreodată". Dacă această descriere a lui Dumnezeu pare stranie cînd este văzută de aproape, aceasta este pentru că scriitorul a fost atît de original, atît de strălucit, încît modul său de a-l concepe pe Dumnezeu s-a impus ca *singurul* mod de a-l concepe. Cu alte cuvinte, textul *Facerei* a devenit canonic, impunîndu-se ca descrierea cea mai importantă a zeității, una pe care toate descrierile ulterioare – literare, științifice, culturale – au trebuit să o înfrunte pentru a fi luate în considerare. Pentru Bloom, puterea scriitorului de a transforma lumea interiorității sale într-un concept universal este marca originalității, a harului scriitorului și a canonicității.

Aici nu pot să nu menționez cartea publicată de Bloom în 1990 cu David Rosenberg, *The Book of J* (Grove). *Cartea lui J* conține o traducere din ebraică și o reeditare a părților cele mai vechi ale așa-numitelor cinci cărți ale lui Moise: *Geneza*, *Ieșirea*, *Leviticul*, *Numerii* și *Deuteronomul* (teoria dominantă în studiul modern al *Bibliei* atribuie cele cinci cărți ale lui Moise unor scriitori, scribi și editori lucrînd în patru epoci istorice diferite, începînd cu secolul al X-lea î.Hr. și încheind cu secolul al VII-lea î.Hr.). Cartea lui Rosenberg și Bloom explică cum această cea mai veche porțiune a Bibliei ebraice a fost scrisă cel mai probabil în perioada regatului Regelui Solomon de o femeie provenind din aristocrație! Scandalul provocat de teoria lui Bloom a durat mai bine de un an, și criticul povestea cum ajunsese să nu mai răspundă la telefon, pentru că, de fiecare dată cînd ridica receptorul, era înjurat de cîte un străin.

De la pasiune la înstrăinare

Dar să ne întoarcem la canon. Prin exemplul din *Geneză*, Bloom sugerează că originalitatea în literatură are de a face cu insolitul, care devine clasic sau autoritar. În cartea sa cea mai importantă, *The Anxiety of Influence* [*Anxietatea Influenței*], publicată în 1973, această idee este explicată într-o formă mai coerentă. Bloom arată cum toți scriitorii se formează printr-o relație cu precursorii lor, o relație care, ca multe relații de dragoste, începe cu o pasiune și evoluează spre înstrăinare. Pînă la urmă, un scriitor se poate exprima într-un mod original numai printr-o înstrăinare de precursorii iubiți, iar modul în care decurge această înstrăinare devine propria sa marcă sau originalitatea sa. Pentru Bloom, există șase moduri în care un scriitor se poate înstrăina de precursori – și deci a se afirma într-un mod original –, procese complicate și greu de descris într-un spațiu limitat. El le numește „revisionary ratios" sau „proporții de revizuire". Aceste proporții poartă nume grecești cum ar fi *clinamen* (modul în care opera unui scriitor nou pare să imite opera unui scriitor precursor pînă la un anumit punct, cînd deviază brusc și ireversibil), *tessara* (modul în care devierea poate părea o completare sau o aprofundare a operei precursorului) și *apophades* (modul în care opera precursorului paradoxal poate părea că imită opera scriitorului nou). Aceste relații de revizuire pot fi descrise folosind termenul mai general de *agon*, sau lupta unui scriitor cu scriitorii precursori pentru afirmare. De exemplu, ne putem gîndi la lupta pentru afirmare a oricărui poet român modern, pentru care Mihai Eminescu devine un „monstru" care trebuie învins – prin aprofundare, prin sinteză, prin confruntare directă, prin repudiere sau chiar și prin indiferență, care pînă la urmă este tot un răspuns afectiv („indiferența este opusul dragostei", spunea Elie Wiesel). Desigur, această luptă adesea ia loc în subconștientul scriitorului și poate fi privită și ca mecanismul lui psihic de apărare, ca o serie de procese freudiene. (De fapt, ea poate fi interpretată și în mod retoric, ca o confruntare între diferite figuri de stil, sau, mai interesant, folosind teorii cabaliste renascentiste, precum suma relațiilor din *sefirot*, adică dintre atributele sacre ale divinității – pentru cei interesați, recomand cartea lui Bloom: *Kabbalah and Criticism*, Continuum, 1975).

Ideea de *agon* pare logică, dar nimeni pînă la Bloom nu se chinuise să o exprime într-un mod cît de cît coerent. Dar să trecem în final la frumos. Toți scriitorii au precursori literari de care sînt influențați. Toate textele literare reies din procese relaționale, întrucît fiecare text este un răspuns la alte texte, scrise de alți scriitori, cu care textul nou există într-o relație de operă întîrziată sau de răspuns tardiv.

Spus altfel, fiecare scriitor își începe cariera prin a fi cititor. Cititorul citește oblic sau interpretează greșit și din această oblicitate, din această gîndire eronată (de care este foarte probabil inconștient) creează ceva nou. Dacă nu ar interpreta greșit, dacă nu ar mai avea ceva de adăugat, de corectat sau de refutat la precursorii săi, scriitorul ar rămîne pe veci doar cititor (deși, pentru Bloom, toți cititorii interpretează greșit, iar lumea cărților este una fundamental solipsistă).

Dar ce este acel *ceva*, în opera unui scriitor care îi vorbește atît de puternic altui scriitor, numai pentru ca mai tîrziu să îl înstrăineze, dînd naștere unei alte opere? S-ar putea spune că ceea ce îi vorbește este frumosul, frumosul care este rezultatul fiecărei lupte agonice de succes. Cu alte cuvinte, acel *ceva* original este răspunsul scriitorului precursor la faptul de a se afla și el în timp, de a se fi născut și el tîrziu și de a fi neputincios în fața unui trecut (literar) care nu poate fi inversat sau anulat, ci numai confruntat sisific. Sau, spus și mai simplu, acel *ceva* este izul dulceag al mortalității pe care îl emană fiecare operă literară prin originalitatea sa.

Scînteia divină din fiecare om

În 1965, la treizeci și cinci de ani, Bloom a avut o criză spirituală, o depresie majoră care a durat pînă în 1967. În primul an de criză, aflat la Londra, Bloom l-a citit pe Hans Jonas (cum mai tîrziu avea să-i citească pe Gershom Scholem, pe Moshe Idel și Ioan Culianu, toți gînditori interesați în diferite aspecte ale relației dintre hermetism și alte sisteme filozofice) și a devenit obsedat de ideile acestuia. Cartea lui Jonas, *The Gnostic Religion: The message of the alien God and the Beginnings of Christianity* (Beacon, 1958) [*Religia gnostică: mesajul Dumnezeului înstrăinat și începuturile creștinismului*] vorbea despre gnoza de extracție elenistică și despre ereziile gnostice din primul secol d.Hr., crezuri respinse în acea perioadă și de evreii ortodocși și de noua biserică creștină. Un mod de a înțelege teoria literară pe care Bloom a dezvoltat-o în anii care au urmat – începînd cu propria interpretare a scrierilor lui Sigmund Freud și cu cele ale gînditorului american Ralph Waldo Emerson – și continuînd cu *Anxietatea influenței*, în 1973, este de a o vedea ca avînd la bază o reevaluare a gnozei, în forma sa elenistică, care spune că în fiecare om există o scînteie divină. Această scînteie nu provine de la dumnezeul (demiurgul) cel fals și rău pe care unii îl numesc Yahweh și care a creat lumea noastră, ci de la celălalt Dumnezeu, cel adevărat, Străinul, cel pe care nu l-am cunoscut niciodată, pentru că a fost exilat din universul nostru înaintea timpului. Bloom vorbea despre această scînteie divină din fiecare om în termeni poetici, folosind expresia socratică „daimon" sau „forța creativă", termen adoptat mai tîrziu de poeți precum Federico Garcia Lorca. Dar, pentru Bloom, acest cuvînt nu indica inspirația, ci mai degrabă aspectul dumnezeiesc al sufletului (atenție – nu al personalității sau al *eului* nostru). Presat să explice mai departe, Bloom cîteodată făcea recurs la o frază din poemul scriitorului irlandez W.B. Yeats, intitulat *Înainte de facerea lumii*, spunînd că daimonul era „[...] chipul pe care îl aveam/ Înaintea facerii lumii".

Pentru Bloom, criticismul estetic era, de fapt, criticismul daimonic, întemeiat pe ideea frumosului – adică a divinului – din fiecare operă, care justifica „autonomia literaturii imaginative și suveranitatea sufletului solitar", a „cititorului nu ca persoană în societate, ci ca sinele profund, ca interioritate finală".

În opoziție cu teoria lui Allan Bloom despre rolul important pe care îl joacă literatura în transmiterea valorilor morale și naționale, Harold Bloom insista că „studiul literaturii, orișicum ar fi întreprins, nu va salva pe nimeni și nici nu va îmbunătăți nici o societate... Cititorul nu citește pentru a găsi o plăcere facilă și nici pentru a scăpa de vina socială, ci pentru a-și face mai cuprinzătoare *existența solitară*. Cum poți învăța pe cineva solitudinea? Lectura autentică e o activitate *sectară* și nu te învață să devii un mai bun cetățean. Citind operele canonice nu vom deveni mai buni sau mai răi, și nici cetățeni folositori sau dăunători societății. Dialogul minții cu ea însăși nu este în primul rînd o realitate socială. Tot ce ne poate oferi canonul occidental este o bună folosire a propriei solitudini, acea solitudine a cărei formă ultimă este *confruntarea cu propria mortalitate*". A ne confrunta cu propria mortalitate înseamnă a

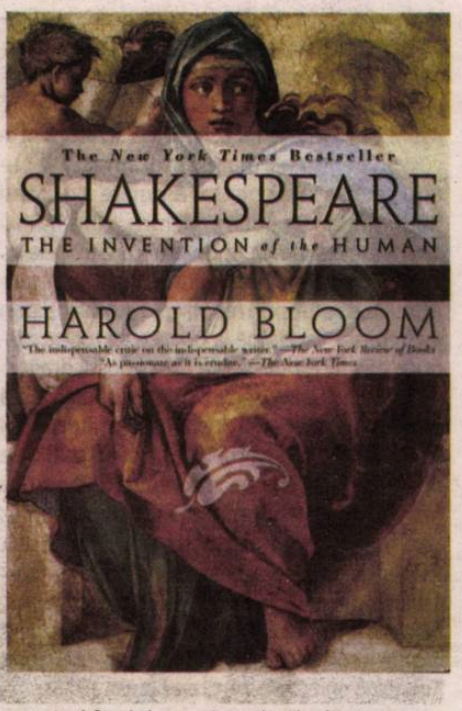
descoperi ce este muritor în noi și ce este „sinele nostru profund", scînteia divină, chipul adevărat pe care l-am avut dintotdeauna, chiar dacă murim.

De aceea, sarcina adevărată a criticului literar este să scrie și să predea o formă de „literatură sapiențială". Prin judecata sa aprigă, vitală, educată, prin „afirmarea personalității vehemente și colorate" și, mai ales, prin insistența asupra distincțiilor între ceea ce este original în materie literară, criticul ne învață *ce* trebuie să citim și *cum* trebuie să citim ca să putem face față acestor două adevăruri ale gnozei: propria moarte și știința că am fost odată altfel și că avem în noi o părticică a divinului.

În condiții ideale, ceea ce spune criticul, folosindu-se de literatura pe care o interpretează, nu diferă foarte mult de ceea ce spune *Ecleziastul* sau de ceea ce spun proverbele, folosindu-se de învățături populare. Acestea vorbesc despre adevăr, despre faptele incontestabile ale vieții, iar pentru Bloom, ca și pentru poetul John Keats, scriitor pe care Bloom îl adora, poate cel mai reprezentativ poet al romantismului literar britanic, „frumusețea este adevăr și adevărul frumusețe". Sarcina adevărată a criticului este să-l învețe pe cititor să dea sens propriei sale existențe și frumosului din ea, prin lectură, și deci să convingă cititorul să caute cărțile care ne pot învăța cum să „ne lărgim existențele solitare", aceasta fiind singura „moralitate a științelor de specialitate".

De aici și problemele lui Bloom provocate de volumul despre canon, în care, ironic peste poate, îi înlătură nu numai pe „apărătorii de dreapta", care îi admirau „presupusele valori morale", dar și pe criticii de stînga, pe care îi poreclește „Școala Resentimentului" și îi acuză că predau nu „scriitori dintre cei mai buni, care se întîmplă să fie și femei, africani, sud-americani sau asiatici, ci mai degrabă scriitori care nu au de oferit decît resentimente crescute ca parte integrantă a felului cum își înțeleg ei propria identitate".

Simplificînd mult argumentul, am putea spune că Bloom condamnă încercările acestor critici de a „deschide" canonul literar prin recuperarea unor opere marginalizate, pe baza altor criterii decît cel estetic, al originalității, pentru că „nici unul dintre canoanele laice nu e închis vreodată". Pentru Bloom, „numai un scriitor își poate face loc în rîndurile marilor scriitori și numai prin puterea sa de a face față precursorilor". *Agonul* este o recunoaștere a *eului* profund pe care toți îl avem în comun și o încleștare între acest aspect divin a doi oameni. Din păcate, neînțelegînd ce vrea să spună, mulți critici i-au interpretat argumentul ca pe o justificare a ideologiei clasei dominante (în teoria marxistă

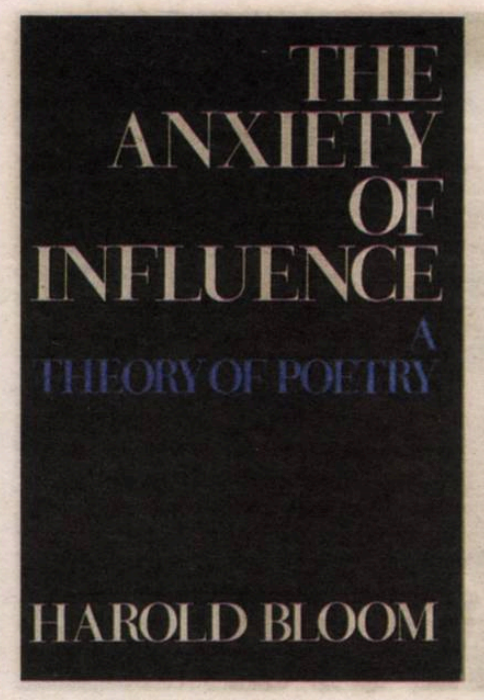


esteticul fiind determinat de ideologia care reiese din lupta claselor sociale). Apelînd la teorii materialiste și la argumentele noului istorism și ale școlii franceze de sociologie culturală, mulți critici au protestat, susținînd că unii scriitori sînt marginalizați nu pentru că nu pot face față precursorilor, ci din cauza condițiilor sociale și istorice care nu le permit să concureze într-un mod egal.

Dar, pentru Bloom, problematice nu sînt recuperarea operelor uitate sau includerea altor scriitori în canon, ci *motivul* recuperării sau al includerii. Motivul recuperării, precum și motivul scrisului și cel al cititului trebuie să fie *frumosul* și, deci, *adevărul* operei, un adevăr conferit de originalitate, nu de dorința de a populariza un text pierdut pe baza identității sau a vieții scriitorului. Bloom insista, cum insista și Walter Pater, în secolul al XIX-lea, că „a istoriciza trecutul sau prezentul este un fel de idolatrie, o închinare obsesivă în fața obiectelor în timp". Îi revine istoricului, nu criticului literar, rolul de a insista asupra condițiilor sociale și istorice în care a fost produsă opera; a valorifica un text ca literatură doar pentru relevanța sa într-un oarecare context temporal sau geografic este o greșeală.

De ce atîta insistență pe frumos?

Și totuși, de ce atîta insistență pe frumos? Bloom era fascinat de Isaac Luria și de cabaliștii renascentiști – cabala fiind pentru Bloom *un*



fel de gnoză –, care credeau că scopul omului pe pămînt constă în fapte spirituale de restituire (*tikkun*), de izbăvire din ghearele răului a scînteilor divine, împrăștiate în univers la facerea lumii. Pentru Bloom, criticul literar este și el implicat într-un astfel de proces de recuperare, prin care afirmă partea frumoasă, adică cea adevărată și divină, a omului și a operei. Dacă scriitorul își afirmă propria sa scînteie divină prin *agonul* cu alți scriitori, *agon* al cărui succes este dovedit de frumosul pe care îl produce, criticul, la rîndul lui, prin *agonul* cu alți critici și chiar cu scriitori, afirmă și el scînteia sa divină. Pentru critic, succesul *agonului* reiese tot din frumosul operei – cel al înțelepciunii. La rîndul său, prin lectură, cititorul răspunde frumosului din operă cu frumosul din el însuși.

Pînă la urmă și aceste rînduri sînt, în felul lor, un *agon*, și este foarte probabil că Bloom ar fi spus că l-am citit oblic și incorect, pentru a-mi exprima propriul frumos sau propria originalitate. Totuși, nu cred că greșesc în a considera că ideea lui principală este aceea a datoriei criticului literar de a recunoaște frumosul și, deci, adevărul, și, deci, divinul din fiecare operă și de a vedea în travaliul criticului un proces de recuperare sau de restituire, prezervarea canonului fiind doar nivelul ei cel mai superficial. De fapt, recuperarea dorită este a noastră înșine și a lumii de dinainte de lume, a lumii fără de moarte. (În *Zborul spre luceafăr*, singurul roman scris de Bloom, în 1979, personajul principal spune că adevărata bătălie între bine și rău este cea pentru recuperarea „scîntei[lor] [care] au căzut în cosmos; ele dorm în închisoarea cosmosului și nu știu cum să se elibereze din această închisoare".)

Noi sîntem închisorile, deși acest proiect de eliberare nu este unul escatologic. Nu ne poate salva, după cum nici literatura nu ne poate salva. Literatura poate doar să ne ajute să întrezărim, momentan, adevărul realității. Ea ne poate face să înțelegem urîtul și răul acestei lumi și ale demiurgului ei dezaxat și să ne eliberăm de iluzia pe care surorile Wachowski aveau să o numească, în chip postmodernist, „the Matrix". În foarte multe dintre prefețele celor patruzeci de cărți pe care le-a scris în decursul carierei, Bloom cita aceleași cîteva rînduri din gnoza lui Valentin, teologul eretic care propovăduia la Roma, în primul secol d.Hr. Mulți ani, obsesia lui pentru acest citat, mi s-a părut bizară și deplasată, pînă cînd am înțeles, într-un final, ce voia să spună. Voi încheia și eu cu acest citat, al cărui sens sper să fie clar: „Ceea ce ne face liberi este gnoza (înțelegerea): a ceea ce am fost și a ceea ce am devenit; a locului în care am fost și a celui în care am fost azvîrliți; a locului spre care ne grăbim și a celui din care ne eliberăm; a ceea ce este cu adevărat nașterea și a ceea ce este cu adevărat renașterea". Trebuie doar să înlocuim un cuvînt, cum spunea Harold de multe ori. În acest caz, să preschimbăm gnoza în literatură și viceversa. —

Carla BARICZ s-a născut la Suceava, în anul 1987, şi la vîrsta de 10 ani a emigrat în Statele Unite. A debutat cu poezie, la Editura Junimea din Iaşi, în anul 2001. Absolventă *magna cum laude* a Universităţii Columbia din New York City, licenţiată în limba şi literatura engleză şi literatură comparată, a obţinut doctoratul în limba şi literatura engleză de la Yale University, unde s-a specializat în teatrul renascentismului englez. În prezent, locuieşte la Ierusalim, unde este lector în departamentul de limba şi literatura engleză, la Universitatea Ebraică, şi unde deţine o bursă postdoctorală, la Institutul Mandel Pentru Studii Avansate în Domeniile Umaniste. Articolele ei de specialitate au beneficiat de susţinere în Danemarca, Anglia, Statele Unite şi România, unde a fost bursieră Fulbright, în 2014-2015, şi bursieră FILIT (în domeniul traducerii), în 2018. A tradus şi a contribuit la editarea antologiei *Romanian Writers on Writing* şi scrie cronică literară la *L.A. Review of Books*, *Words Without Borders* şi *Ploughshares*. Este redactor la *Marginalia Review of Books*.

In Memoriam

Sanda Oprescu (1930-2020)

Sîmbătă, 11 ianuarie 2020, a trecut la cele veșnice Sanda Oprescu, profesoară universitară și traducătoare din limba franceză, membră a Uniunii Scriitorilor din România. Născută la București, în 23 octombrie 1930, a absolvit, în 1951, Facultatea de Filologie a Universității din București, secția Limba și Literatura Franceză.

A tradus cu mult har și pasiune din numeroși autori francezi, printre care Diderot, Balzac, Zola, Sartre, Raymond Queneau sau Marguerite Yourcenar, cu care a avut și o foarte interesantă prietenie epistolară.

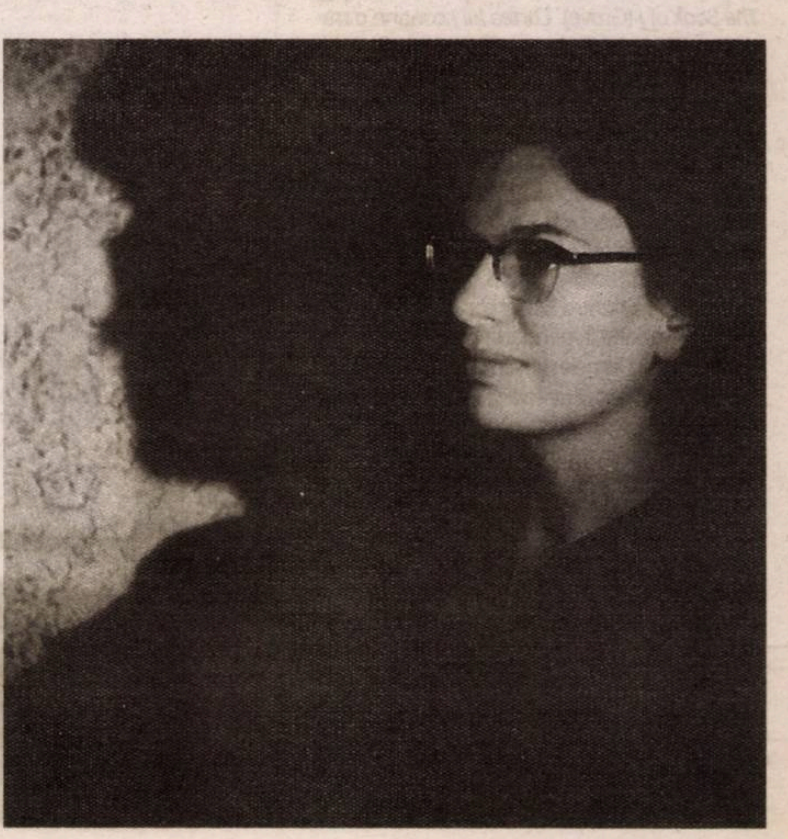
Înzestrată cu un extraordinar dar de a povesti, a fost, pentru cei care au avut șansa de a-i fi în preajmă, o neprețuită sursă de mărturii despre România secolului al XX-lea, dar și de valoroase informații despre veacul anterior, datorită descendenței din istoricul pașoptist C.D. Aricescu.

Personalitate fascinantă și de o generozitate absolută, a fost model și formatoare pentru mulți „ucenici", care îi datorează enorm atât în devenirea profesională, cît și în cea umană.

În 19 noiembrie 2018 i s-a acordat Premiul Opera Omnia pentru traducere de către Filiala București a Uniunii Scriitorilor, prilej cu care a mărturisit: „Pentru mine, traducerea n-a fost un exercițiu intelectual, a fost mai degrabă o bucurie, chiar fericire de a căuta cuvîntul potrivit la locul potrivit, de a mă lupta cu cuvintele, fericirea de a fi singură cu o carte și o foaie de hîrtie albă, un pix și multe dicționare, în ale căror labirinturi recunosc că de multe ori mă rătăceam voit. Cît timp traduceam o carte, căpăta ritm și coerență viața mea destul de haotică. [...] Am tradus cu mare dragoste și bucurie". —

Dumnezeu să o odihnească în lumină!

Alina CIULACU



Saxofonul lui Garbis

Bedros HORASANGIAN

© Andreea Tănase

A murit Garbis Dedeian, a amuțit saxofonul lui Garbis.
Un mare artist, un minunat muzician.
Parcă ieri îl felicitam de ziua lui.
O aniversare.
Acum sîntem triști.
A murit Garbis.
Saxofonul lui tace.
Nu mai fumează nimeni.
Tac și eu.
Îmi fac o cafea și aprind o țigară.
Dumnezeu să-l odihnească pe Garbis Dedeian.
Saxofonist.
Prietenul nostru.
Iată ce scriam, cînd Garbis Dedeian împlinea, în 2019, 60 de ani.

Care Garbis? Fotograful de pe Moșilor, ar putea întreba unul din generația părinților mei. Am și eu poze cu Garbis, fotograful. Dar atunci cine, Zobian?, un mare cîntăreț de operă, azi complet uitat, pentru că viața merge înainte și mereu apar alți cîntăreți, uite, na, și Eduard Tumageanian s-a copțit și el, apare rar pe vreo scenă și lumea începe să-l uite. Atunci, *Aman, ăse,* nu ne ține așa, care Garbis. Despre Garbis Dedeian, saxofonistul, este vorba. A făcut 60 de ani. Nu e mare scofală să faci niște ani – sînt destui care-i fac degeaba, așa cum fac *selfies*, cum e moda acum, doar ca să se bage-n seamă – dar să cînți la saxofon nu e o treabă ușoară. Și dacă e vorba de jazz, e chiar complicat. Pentru că jazzmenii sînt o specie rară de oameni. Chiar și armeni fiind, *Aman, vras kăre, menk kordz unink*!, rar găsești cîte unul care să scoată dintr-un instrument ce poate face Garbis. Nu e vorba doar despre sunete și note, ci de *feeling*. Nu e vorba doar de cînta *My funny Valentine*, ci despre a improviza ca John Coltrane. Nu e vorba doar de muzică, ci de a trăi muzica. Asta a făcut și face Garbis Dedeian. Prietenul meu. Ne vedem rar dar ne îmbrățișăm de fiecare dată. Surîdem. E bine, e bine, de ce să nu fie bine. Mai mult acru-amar decît veșnicul zglobiu VV, prietenul nostru. E bine? E bine, de ce să nu fie bine. Viața, o mare minune. Tot spun/scriu eu. Deseori degeaba. Dar nu în cazul lui Garbis, care cu saxofonul și țigările lui – cred că și instrumentul miroase a tutun – dă chip și contur unor formidabile sunete. Fraze muzicale. Trăiri intense. Solouri, improvizații. Care-ți merg la inimă. Jazzul este o formă specială de a trăi. De a fi tu însuți. Momente de grație care sînt minuni ale acestei minuni numite muzică. Pentru care Garbis Dedeian – o fi neam cu profesorul Dedeyan de la Montpellier? – a dat totul. Acum 40 de ani am scris o povestire despre un jazzman care și-a pierdut și apoi găsit saxofonul. Nu-l cunoșteam pe Garbis și nici povestea lui cînd am scris povestirea. Într-o bună zi, după ce ne-am cunoscut, mi-a spus că asta e povestea lui și a bunicii lui. *Eh, mi âser...* (*Ei, nu spune...*). Ei, da, viața bate literatura, așa cum muzica ne înalță pe toți. Asta face saxofonul lui Garbis. Jazz. Jazz, Jazz. *Aman, khafa șhishiorsun*. (*Of, doamne, nu mă bate la cap, pe turcește*) da, bunicii noștri vorbeau amestecat, în fine, nu despre genocid este vorba. Mai și glumim, dacă mai e rost de glumă cînd Regep Efendi îl boscorodește pe președintele Macron, că nici francezii nu au fost lebede în Algeria și Ruanda. *Aferim*, ce să zicem. O să comentăm, *bien sur*, *anșușt*, uite că mi-am adus aminte cuvîntul armenesc pentru *desigur*. Oare Erdogan ascultă jazz? Ultimul album al lui Garbis se numește *Armine*. Nu e vorba de fata lui Varujan V., ci de a lui. Și fata lui Garbis se numește Armine, ca și fata lui Mihai S., ca și fata lui Edi J., ca și toate fetele pe care saxofonul lui Garbis le transformă în sunete. Brava lui și brava nouă care îl admirăm și îl prețuim pentru tot ce face. Nu știu cum aș putea să transform în sunete un *La mulți, Garbis!*, cîntat la duduk, ca să nu se supere armenii care nu știu ce e ăla jazz și cine e Garbis Dedeian. Un mare muzician. Cu saxofonul lui cu tot. (*articol apărut în* ***araratonline.com***). —

Opinii

Profesia de „clientă falsă“

Limba română şi piaţa muncii

Alina ROINIŢĂ

Ne-am obișnuit, în ultima vreme, să întîlnim pe piața muncii cereri din ce în ce mai controversate. Într-un site de anunțuri online, la secțiunea de angajări, găsim postul de *clientă falsă*, binecunoscut în „spațiul de afaceri“ online, mai ales că apare atestat pe zeci de site-uri de publicitate, dar și pe rețelele de socializare. Personajul căutat – *clienta falsă* – este, în cele mai multe dintre cazuri, o persoană care trebuie să-și asume rolul de client într-o anumită situație și să convingă alte persoane, *clienți reali* de această dată, să cumpere sau să consume un anume produs. Statutul special pe care îl are *clienta falsă* revine tocmai din faptul că este plătită pentru *falsitatea ei*.

Structura *clientă falsă* provine, ca o extindere semantică, de la o altă construcție, și anume cea de *client misterios*, din limba engleză (*mystery shopper*), folosit în limba română, în special, cu varianta de *client misterios* și nu *cumpărător misterios*. În dicționarele englezești, *cumpărătorul misterios* face referire la „o persoană angajată de o firmă de cercetare de piață sau de către un producător pentru a vizita magazinele aferente, cu rolul de a colecta informații despre calitatea personalului“ (*businessdictionary.com*). Din cîteva cercetări online, aflăm că această practică are loc încă din anul 1940 și că există o asociație la nivel global prin care companiile încearcă să stimuleze performanța serviciilor și nu numai (*inc.com*). Structura poate fi identificată și în alte limbi, cum ar fi spaniola ori franceza: „Buscamos personas dinámicas, en diferentes puntos de España, para realizar auditarías de calidad a través de la técnica del *cliente misterioso*“ (*infojobs.net*), „Vous souhaitez rejoindre nos 45 000 *clients mystère*? Devenez *clients qualité* et réalisez des visites mystère chez nos clients“ (*qualimetrie.com*).

Asocierea celor doi termeni – *client misterios* – nu este singulară în limba română: *clientul sub acoperire* este o altă variantă apărută pentru a face referire la aceeași metodă de identificare-evaluare, după binecunoscutele exemple *agent sub acoperire*, *polițist sub acoperire* ori *detectiv sub acoperire*. În ambele cazuri, înlănțuirile sînt interesante, atît în prima situație, cînd clientul *ascunde un mister*, cît și în a doua situație, cînd clientul *se deghizează*, asumîndu-și un alt statut. În ocurențele sale, *clientul misterios* și *clientul sub acoperire* apar în cererea pe piața muncii, în special în domeniul HoReCa: „*Clientul misterios* vizitează locația indicată și se comportă ca un client real, urmărind un scenariu prestabilit“ (*newchallenge.ro*), „Alătură-te echipei noastre și află ce înseamnă să fii un *Client Misterios*. Este ușor, distractiv și vei fi plătit după fiecare acțiune la care vei participa“ (*mysteryshoppingagency.ro*), „*Clientul misterios* e doar spionaj“ (*forum.softpedia.com*), „Oferte noi pe post de *client sub acoperire*. Angajatori de top!“ (*ro.jooble.org*), „Cum să fii *client sub acoperire*!“ (*libertatea.ro*) etc.

Mai interesantă este totuși extinderea spre *clientă falsă*. De această dată, asocierea cu adjectivul *fals* capătă o altă semnificație și, de multe ori, o evaluare negativă. Pe de o parte, se poate discuta despre o analogie de tip feminist, precum: unghii false, gene false și, ulterior, cliente false, fiind, în mod evident, preferată forma de feminin, pentru a arăta că aparența este înșelătoare. Pe de altă parte, se poate observa și o deviere de la atribuțiile pe care ar trebui să le aibă clienta falsă, căpătînd un profil total nou: o persoană care se bazează pe aparență și care atrage clienții, de regulă, într-un bar sau club, încurajîndu-i să consume cît mai mult: „Job *clientă falsă* în cluburile premium din Capitală. Responsabilități: întreținerea unei atmosfere plăcute în club“ (*publi24.ro*), „Miercuri, joi, vineri, sîmbătă și duminică sînt la club. Mă și bălăcesc, dansez cu lumea, facem poze. Sînt hostesă. Sau *clientă falsă*, mai pe românește“ (*a1.ro*), „Cum erau golite cardurilor clienților VIP din Centrul Vechi. *Clienta falsă* Ana a picat pe interceptări!“ (*cancan.ro*) etc.

În mediul online, ocurențele sînt numeroase atunci cînd vine vorba de cluburi (și nu cele cultural-educative!): „Angajăm *clientă falsă* în cluburi din București“ (*ro.jooble.org*), „Vrei să fii independentă? Angajăm *clientă falsă* în cluburi“ (*publi24.ro*) etc. În unele cazuri, apar chiar explicații ample oferite de anumite persoane, prin exemplificarea unor scenarii: „Vi s-a întîmplat să mergeți de mai multe ori la același club și să observați două sau mai multe domnișoare atrăgătoare care sînt mereu în zona barului? V-ați întrebat vreodată ce caută ele acolo sau care este rolul lor? Pe scurt, pentru că știu că aveți și alte lucruri de făcut, acele domnișoare sunt *cliente false*“ (*danielurda.ro*). Cîteva ocurențe, destul de reduse totuși, sunt legate de slujba de clientă falsă și în restaurante: „B. D. face bani stînd degeaba. Cît cere pentru a fi «clientă falsă» în restaurant!“ (*national.ro*), „Recrutăm personal (*clientă falsă*) pentru evenimente ce se desfășoară în locații de tip club/restaurante“ (*bestjobs.eu*). Rareori, se poate observa și o echivalare cu sensul de *hostess*, o persoană care asigură primirea clienților într-un anumit loc: „Hostess/client fals este o persoană de entertaiment, primește clienții locației, îi conduce la rezervări sau se ocupă de acomodarea oaspeților“ (*bestjobs.eu*).

Deși apare mult mai rar, forma generică de masculin nu este total exclusă din anunțuri și din știri, iar în anumite contexte capătă chiar nuanțe hazlii: „Căutăm persoane în toată țara pentru a lucra *pe partea de Client Fals*“ (*bestjobs.ro*), „*Ultima fiță* în materie de joburi în show-biz *este cea de client fals* în cluburi“ (*click.ro*); desigur, nu lipsește oferta înaintea cererii: *„Ai nevoie de un client fals?* Tocmai ai deschis un local și nu știi cum să atragi clienții sau pur și simplu dorești să atragi și mai mulți clienți?“ (*jobstage.ro*) etc.

Transferul de sens al structurii merge, cel puțin în mediul online, și mai departe de atît, diverși indivizi făcînd asocierea dură dintre *clienta falsă* și *dama de companie*: „Dezvăluiri scandaloase! Mădălina a fost *clientă falsă* pentru unul dintre cei mai importanți oameni de sport din lume!“ (*wowbiz.ro*), „Domnișoara .:.. a fost și poate încă este *clientă falsă* prin Bellagio, adică damă de lux“ (*stiridecluj.ro*), „*Clienta falsă* are ca responsabilități întreținerea unei atmosfere plăcute în club și interacționarea în mod pozitiv cu clienții. Cam aceleași îndatoriri pe care le are și *o damă de companie*“ (*fetedepenet.blogspot.com*).

Firește, asocierile de acest tip au, de multe ori, doar fundamente perceptuale, deși unele dintre ele primesc inclusiv atribuiri sexuale. Ca multe alte denumiri de profesii, inclusiv cea de *damă de companie*, structura *clientă falsă* are sensuri diferite și este utilizată în diverse scopuri, însă uzul cel mai des întîlnit rămîne, astăzi, cel de persoană angajată pentru a atrage clienții într-un anumit loc. —

La spartul tîrgului (VII)

Dumitru ŢEPENEAG

8 martie 2012

Nu ştiu de ce continui să ţin jurnalul ăsta... !

L-am început prea devreme!!!

12 martie 2012

M-am văzut cu Odile. La o cafenea, pe rue Daguerre. Editura Seuil s-a mutat undeva la Montreuil.

N-o mai văzusem de mai bine de un an (nu sînt sigur...). E la fel: urîţică şi relativ tînără: mai tînără decît Piţurcă. Tristan are deja 12 ani.

Am adus vorba şi despre Comment. Antipatic, am spus eu. Nu m-a contrazis. I-am vorbit de Teodorovici. Nu părea s-o intereseze. Au românul lor (Manea), le ajunge. Aşa mi-a spus şi Paul. La Salonul Cărţii o să încerc să abordez editori mai puţin cunoscuţi, dar care încă n-au publicat un scriitor român.

Nu văd cum literatura română ar putea ieşi din marginalitatea ei funciară. Toate eforturile materiale depuse de ICR sînt zadarnice. Şi mai e şi birocraţia instituţiilor româneşti care frînează mişcarea de promovare, lansată, ce-i drept, de numai 6-7 ani, nu mai mult. Pe timpul lui Buzura nu se făcea mai nimic (Conflictul dintre ICR şi John O'Brien...).

16 martie 2012

Nu ştiu dacă n-am început prea devreme acest jurnal. Am impresia că tîrgul se prelungeşte... Bineînţeles, am tot felul de biruri de plătit bătrîneţii: în primul rînd, artroza şoldului (la piciorul fracturat pe vremuri în România). Doctorii mă trimit la operaţie. Dar n-am nici un chef ! Nu mă doare numai şoldul, dar şi genunchiul şi vertebrele lombare (şi vertebrele cervicale !...). O durere o stinge pe cealaltă... Dacă mă operez la şold, rămîn celelalte dureri. Durerea la şold e cea mai recentă. Şi, ce-i drept, cea mai puternică. Dar încă pot să merg. Iau pilule antiinflamatorii, durerea scade şi-atunci începe să mă doară genunchiul. Cîteodată, mă dor şi genunchiul, şi şoldul. Abia urc scara ca să ajung la „atelier", la etajul VI.

Ieri s-a deschis Salonul Cărţii. Nu m-am dus. I-am dat invitaţia lui Alessandro. O să mă duc duminică. Se face un fel de lansare a *Camionului* la standul României. Paul a acceptat să spună două vorbe. Magda Cârneci va prezenta cartea. Cei de la ICR voiau să mi-l bage pe gît pe Manolescu. Am protestat.

19 martie 2012

A venit şi Mona la Salon. Aşa-zisa lansare a fost destul de jalnică. Paul a spus două-trei fraze. E adevărat, Magda a vorbit foarte bine. A citit cu atenţie cartea. N-a înţeles toate subtilităţile, dar cine le-a înţeles pe toate...

A fost o lansare... pe fugă. Şi în picioare. Doar Magda, Paul şi cu mine eram aşezaţi în jurul unei măsuţe. Cei cîţiva spectatori, nu mai mult de 15-20, stăteau în picioare. Salonul vuia în jur... Aveam un singur microfon care nu mergea decît ţinut într-o singură poziţie.

Pe urmă, Mona şi cu mine am trecut pe la standul lui Paul, unde semna de zor Carrère (cartea despre Limonov). Paul a fost foarte prietenos cu Mona. Ne-a arătat fotografiile nepoţilor. Mona e naşa fiicei lui Paul, Marie, iar Marie-Christine, prietena ei din copilărie şi din adolescenţă. Nu ştiu ce s-a întîmplat între ele. Au încetat să se mai vadă.

20 martie 2012

M-am pomenit cu un mail de la o anume Clothilde Roullier, care lucrează la o carte despre Pinget. I-am promis că am să caut să văd dacă am scrisori de la Pinget. Ştia că l-am tradus în românește.

Buciu a terminat o carte despre Dimov. Mi-a trimis textul prin mail. L-am răsfoit (mă rog, verbul a răsfoi e inapropiat). L-am citit pe sărite: recenzie minuţioasă a tot ce s-a scris despre Dimov. Vrea să mi-l dedice. Şi speră să scriu şi o prefaţă.

23 martie 2012

Mimi a plecat cu Alessandro la Napoli.

Pierd vremea. Am început să scriu *L'exil et la tentation du sablier* pentru colocviul de la Veneţia de la sfîrşitul lui mai, dar după două pagini m-am oprit. De cîteva zile, citesc *Istoria Italiei*.

Anul acesta e anul Italiei...

24 martie 2012

Sarkozy urcă vertiginos în sondaje. Săptămîna asta a fost „ajutat" de evenimentele criminale petrecute la Toulouse. Mohamed Merah, cetăţean francez de origine algeriană, a ucis trei soldaţi francezi şi trei copii din Toulouse, elevi la o şcoală confesională ebraică. Soldaţii au fost ucişi săptămîna trecută. Unul din ei se numea tot Mohamed. Asasinul a fost prins ieri, mai precis spus: a fost împuşcat.

Sarkozy s-a purtat cu demnitate şi energie.

Francezii sînt ca nişte copii tembeli la cinematograf. De ce la cinema? În faţa televizorului, a tembelizorului, un adevărat tiran, care perverteşte şi ce-a mai rămas din democraţia societăţii de consum.

25 martie 2012

I-am scris lui Buciu ca să-i spun ce părere am despre carte. De fapt, am cam scăldat-o, pentru că nici pînă acum n-am citit-o cu atenţie.

Dragă dle Buciu, am citit textul dv. E o carte excelentă! O scriitură atentă, minuţioasă (prea?). Nu am nici o critică serioasă de făcut. Poate doar la capitolul referitor la corespondenţa lui Dimov: scrisorile lui către prima nevastă, în care tot pomeneşte de vise, lasă impresia că onirismul structural a prins deja viaţă. Braga insistă şi el cam în aceeaşi direcţie. Or, scrisorile acestea n-au nici un sîmbure teoretic. Cînd l-am cunoscut pe Dimov, prin '57-'58 (era cu altă femeie), nici eu, nici el nu ajunseserăm la ideea de onirism structural. El scria poezie cînd barbiană cînd arghezianâ, iar eu îmi notam într-un caiet visele nocturne. El îl detesta pe Freud, eu nici nu-l citisem. Cred că tot discutînd despre pictura suprarealistă (care nu e, de fapt, suprarealistă) am ajuns noi, încetul cu încetul, la ideea de onirism (estetic).

O să mai discutăm. Vin la Bucureşti în luna iunie.

Cu prietenie, Ţepeneag

Bineînţeles că Buciu a priceput că eu citisem destul de superficial textul; asa că mă îndeamnă să fac o „lectură ceva mai extinsă, esenţială". Insistă în privinţa prefeţei, iar eu tocmai de asta aş vrea să scap.

Dragă dle Ţepeneag,

m-am liniştit în privinţa verdictului, a percepţiei globale. Dacă mai faceţi un număr de paragrafe de acest fel, se asamblează un cuvînt înainte. Dacă simţiţi nevoia, necesitatea, imboldul. Aş fi încîntat să faceţi o lectură ceva mai extinsă, esenţială. Apoi trimit cartea. Pe care, repet, vreau să v-o dedic dvs. Cu sau fără prefaţă.

Cu prietenie, M.V. Buciu

26 martie 2012

E mai complicat cu **afacerea Mohamet**. Se pare că fratele mai mare, Abdelkader, i-a fost complice. Amîndoi erau salafişti convinşi, au călătorit în Egipt, în Pakistan. Stînga politică acuză guvernul şi serviciile de contraspionaj că n-au ştiut să evite asasinatele. Abdelkader e acum închis, acuzat de complicitate, numai bun să joace rolul de ţap ispăşitor.

În afară de asta, Sarkozy e personal implicat în subvenţionarea ilicită a partidului din care face parte de către miliardara octogenară Bettancourt.

Mîine mă văd cu Clothilde să vorbim despre Pinget. Am acceptat cu condiţia să vină la doi paşi de mine, la cafeneaua din capul străzii.

Virgil Tănase, după a doua operaţie, a început să facă un şir de chimioterapii. Nu se simte prea bine.

29 martie 2012

Eram convins că întîlnirea era prevăzută pentru marţi (27 martie). M-am dus la cafenea, am aşteptat 15-20 minute. N-a venit. M-am întors: eram atît de furios că nici măcar nu i-am trimis un mail să-i reproşez. Ieri, spre seară, mă pomenesc cu un telefon: Clothilde mă aştepta de o jumătate de oră la cafeneaua unde am aşteptat-o eu marţi. Noroc că e la trei minute.

Cînd m-am reîntors acasă, am căutat schimbul de mailuri prin care am fixat întîlnirea. Ea avea dreptate. Cu mîna mea am confirmat data şi ora: mercredi 18h 30. Iar eu m-am dus...

Clothilde e destul de simpatică, fanatică admiratoare a lui Pinget. De fapt, eu nu aveam mare lucru să-i povestesc despre Pinget: i-am tradus un roman, l-am văzut de mai multe ori la cafenea – locuiam în acelaşi cartier. Şi eu îl consider cel mai bun, cel mai original din „noul roman".

2 aprilie 2012

I-am scris lui Buciu că sînt bolnav şi nu mă simt în stare să scriu prefaţa la cartea despre Dimov.

I-am trimis un mail şi lui Galaicu-Păun, să-i mărturisesc că eu prefer poezia lui textului în proză (roman?) pe care mi-l trimisese prin mail. Mi-a răspuns că şi el... !

5 aprilie 2012

M-am dus la dr. D'Auriol cu analizele făcute cu două zile în urmă: proaste! Stau foarte rău cu rinichii şi se pare că nu e nimic de făcut. Adică nu există nici un medicament care să încetinească deteriorarea normală, să zicem, de la o vîrstă în sus, decît un regim strict, de care nu cred că sînt capabil; fără alcool, fără albumine şi apă, cît mai multă apă... Şoldul nici nu mai contează, de altfel există posibilitatea operaţiei. Doar inima funcţionează perfect: nu mai am nici tensiune, nici aritmie; numai că de proasta funcţionare a rinichilor (amîndoi?) e legată circulaţia sîngelui care se poate înrăutăţi şi duce la flebită. Aşa a murit Dimov, în numai două ore, un cheag de sînge i s-a oprit în inimă. Iar el era mai tînăr, încă nu împlinise 60 de ani. La fel şi taică-meu, care a căzut pe stradă.

Poate că n-am început prea devreme jurnalul ăsta...

7 aprilie 2012

Campania electorală continuă cu şi mai multă înverşunare. Candidaţii se insultă între ei, afirmă chestii incontrolabile sau de-a dreptul minciuni. Presa, în general, nu vrea sau nu e în stare să-i controleze şi eventual să-i dezmintă. Intelectualii neînregimentaţi îşi exprimă nemulţumirea. De pildă, Serres, într-un interviu în *Le Monde*:

Je me garderai bien de me prononcer frontalement sur l'élection présidentielle. Je voterai, c'est sûr. Mais je considère que cette campagne est celle de l'inertie, de l'endormissement, et d'une certaine mesure celle des résidus du vieux monde. De même qu'un train au démarrage présente une force d'inertie, une résistance physique, la classe politique n'a pas encore pris acte des mutations de notre temps. Elle ne mesure pas le changement social qu'induisent les nouvelles technologies. Le physicien Niels Bohr (1885-1962) l'avait bien compris: les idées nouvelles ne s'imposent pas parce qu'elles sont vraies, mais parce que l'ancienne génération a pris sa retraite!

Ce spune Niels Bohr e valabil nu numai în politică. Forţa de inerţie e probabil şi mai mare în alte domenii, de pildă în literatură. Ideile noi nu sînt luate în seamă, cele vechi au un prestigiu pe care foarte puţini îl pun la îndoială. O generaţie nu e de-ajuns.

11 aprilie 2012

Ieri m-am întîlnit cu Sanda Cordoş. Mi-a trimis un mail săptămîna trecută, să mă roage (la sugestia lui Vartic) să intervin pe lîngă Christophe Tzara să-i acorde autorizaţia de-a consulta arhiva Tzara. I-am răspuns că nu-l cunosc, nici nu ştiam că există un descendent Tzara de care să depindă consultarea arhivei.

Nici pe Sanda Cordoş nu ştiam prea bine s-o situez. Am căutat pe Google. Mi-am amintit că ea mi-a cerut cu nu ştiu cît timp în urmă să accept publicarea unui articol scris prin anii '60 (!) într-o antologie în SUA, iniţiată de Norman Manea. Antologia a apărut, iar eu n-am primit nici măcar un exemplar.

M-am întîlnit totuşi cu ea. E o femeie simpatică, între 40 şi 50 de ani. Profesoară la facultatea de literatură din Cluj. Am lăudat Clujul, Maramureşul, romanul Martei Petreu, versurile lui Mureşan şi satul lui Groşan.

14 aprilie 2012

Mi-e teamă că tot n-am să scap de operaţie. De mai bine de o lună, şoldul mă doare din ce în ce mai tare. Nu pot să stau mai mult de o oră, două în faţa ordinatorului. Dacă merg ceva mai mult, abia aştept să mă întorc şi să mă întind pe pat. Nici amor nu mai pot să fac, cu sau fără viagra. De fapt, nici nu am chef.

16 aprilie 2012

Ieri am fost la dejun la Leyla. Dejun pascal, familial. Nu s-a discutat decît politică. Piţurcă a făcut teoria votului util. Leyla şi Maurice vor vota pentru Mélanchon. Eu am spus că nu votez pentru o persoană, ci pentru idei. Iar singurele idei care mă atrag sînt cele în legătură cu ecologia. Ce contează că Eva Joly nu are talentul oratoric al lui Mélanchon şi, în plus, are un accent norvegian care seamănă cu accentul german, insuportabil pentru francezi; criza economică, bancară e un fleac faţă de marea criză ecologică de peste cîţiva ani, poate zeci de ani, cînd noi toţi cei prezenţi vom fi, desigur, oale şi ulcele. Toţi în afară de Jasmine. O sacrificăm pe Jasmine ca să mîncăm şi să ne ghiftuim şi nu încercăm să împiedicăm catastrofa care va fi inevitabilă, dacă nu facem ceva încă de acum. Mimi votează şi ea cu Eva Joly.

17 aprilie 2012

Am fost şi la oftalmolog. Luasem rendez-vous încă din toamnă. Am tensiune la ochiul stîng. Mă scufund în bătrîneţe ca într-o apă şi mă întreb dacă are vreun rost să mă prefac că înot. Apa e din ce în ce mai adîncă.

Mîine mă duc la şedinţa ATLR. În 2013, România va fi invitata de onoare a Salonului Cărţii din Paris. Cei cîţiva traducători care mai vin la şedinţe, în frunte cu Laure Hinckel, erau foarte excitaţi. ICR Bucureşti a promis subvenţii serioase, e sarcina noastră, a traducătorilor, să găsim editori dispuşi să publice scriitori români.

19 aprilie 2012

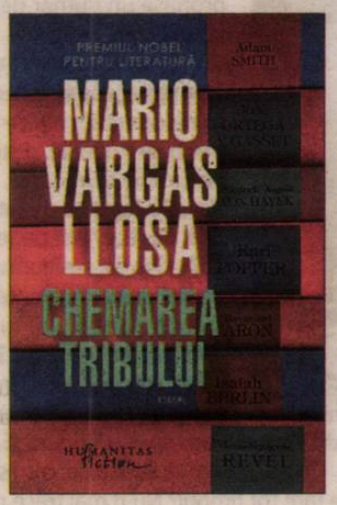
Iau riscul de-a mă repeta: *specia umană = Dumnezeu*. Individul nu are importanţă decît în măsura în care sîntem convinşi de fraza de mai sus şi vrem să atragem atenţia asupra ei. Sigur, afirmaţia e brutală şi merită a fi discutată. Poate ar trebui înlocuit Dumnezeu cu Spiritul Absolut, în accepţia hegeliană sau, mai exact, a lui Shelling. Omul e Dumnezeu vizibil, dar nu Popescu sau Dupont (care nu sînt decît palide reflexe), ci omul în toată potenţialitatea sa, prin tot ce-a făcut (şi bine, şi rău...) sau ar fi putut face.

Îngrijorarea – ca să nu zis spaima – legată de avertismentele ecologiei confortează ideea de mai sus. Mai mult, pune în evidenţă un conflict trecut sub tăcere între specie şi individ. La nevoie, cine se cuvine să fie sacrificat: specia sau individul? Conflictul acesta n-a fost pînă acum discutat în mod serios, pentru că e firesc că răspunsul nu poate fi decît: individul şi drepturile sale tot mai nesăbuite. —

Sucirile și răsucirile istoriei

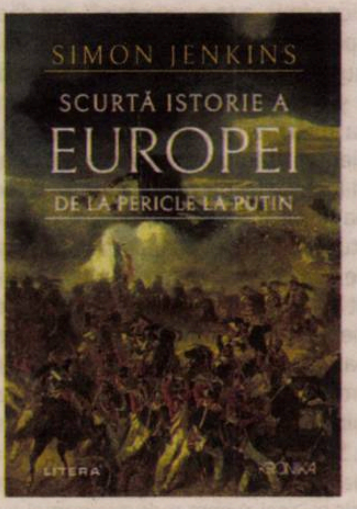
Cristina MANOLE

Cunoscutul prozator sud-american, peruan la obîrșie, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură –, pe care l-a obținut în 2010 – Mario Vargas Llosa ne livrează iar, ca de fiecare dată, material de meditat. Ne face să peripatetizăm prin istorie, prin meandrele evenimentelor și ideologiilor, să luăm aminte, cu luciditatea veșnic în alertă în marginea ideilor politice. Că ar fi ele de stînga sau de dreapta. Experiența personală a scriitorului și raportarea la ideologiile care au marcat nu doar un secol, ci și propria bi(bli)ografie, devin subiectul unui incitant studiu de caz, am putea spune, dacă nu ar fi vorba de mai multe. *Chemarea tribului* (Editura Humanitas, 2019,



traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți, 2019) este o subtilă și utilă glosă despre cum se parcurge drumul de la fanatism religios și naționalism la liberalism și valorile intrinseci ale drepturilor omului, „la libertatea de expresie, la drepturilor minorităților sexuale, religioase și politice, la protecția mediului înconjurător și la participarea cetățeanului obișnuit la viața publică", cum foarte clar și apăsat punctează autorul ideile din acest volum, în coerenta prefață a cărții, semnată la Madrid, august 2017. Despărțirea de „chemarea tribului", în cazul lui Vargas Llosa, s-a produs treptat, dar definitiv. Distanțare ideologică – dar și intelectuală, umană, ca în cazul relației cu Gabriel García Márquez, încremenit în proiectul revoluției cubane – este acum explicitată prin opera, ideile și personalitatea celor care l-au condus pe acest drum. Sînt oferite interesului nostru portretele a șapte mari gînditori care au marcat, decisiv, am putea spune, parcursul ideilor liberale. Adam Smith, José Ortega y Gasset, Friederich von Hajek, Sir Karl Popper, Raymond Aron, Sir Isaiah Berlin și, ultimul, dar nu cel din urmă, bine-cunoscutul politolog, eseist și jurnalist de mare deschidere, nu mai puțin ferm în opțiuni, Jean-François Revel. Toate personalitățile prezentate se bucură de minibiografii intelectuale, absolut toți sînt nume consacrate ale vieții – și ale disputelor – academice/internaționale (mai puțin Adam Smith) din secolul al XX-lea. O bună lecție de politologie oferită de un scriitor, nu simplu *martor angajat*, ci chiar participant direct la viața politică a țării sale. Eșecul candidatului la președinția Republicii Peru rămîne un exemplu despre cum populismul, minciuna și *chemarea tribului* pot face ravagii în dauna adevărului și a democrației. Volumul lui Vargas Llosa, *Peștele în apă*, poate fi reluat cu folos de cei care citesc, înfrigurați, de ce nu, aceste portrete de mari gînditori. Din opera cărora avem destule lucrări, apărute după 1989 și în limba română, ce pot fi oricînd reluate cu folos. Jean-François Revel este doar unul dintre ei. Dintre numele grele ale vieții intelectuale din Franța și nu numai. Jurnalist de marcă, editorialist și *maître à penser* de prim-plan într-o țară care niciodată nu a dus lipsă de minți luminate, J.-F.Revel (1924-2006) este cel mai bun exemplu despre cum se pot depăși idiosincraziile și adversitățile politice în favoarea ideilor, adevărului și interesului public.

Simon Jenkins, la rîndul lui jurnalist cu vechi stagii la *The Guardian* și *The Times*, dar și prolific autor pe teme politice, istorice sau culturale, ne livrează o *Scurtă istorie a Europei. De la Pericle la Putin* (Editura Litera, 2019, traducere din limba engleză de Anca Simitopol și Alexandru Racu) care nu are cum să nu incite la o lectură rapidă a celor întîmplate în ultimele două milenii în ceea numim și este azi Europa. De ce? Utilizînd un stil cursiv și fluent, fără să facă abuz de trimiteri la fel de fel de surse documentare puțin sau greu accesibile, fără să facă mare caz de erudiție și nici să fie didactic cu orice preț, reușește un adevărat tur de forță. Făcînd un simpatic *bridge*=pod între epoca de început a Greciei antice, prin Pericle, și ultimele desfășurări de forțe ale rușilor lui Putin din ultimul deceniu. O fi adevărat? Și poate fi, dar zîmbim acru la această asociere de nume ale istoriei europene. Ni se vorbește despre războaie și campanii militare, despre lupte crîncene și despre diverși regi și conducători militari, despre dictatori sîngeroși și eroi ai democrației, ajungînd la un liman fericit, care de ce n-ar fi, dincolo de vestele galbene și



ecologiștii veșnic nemulțumiți, Europa de azi. Tonul, ca și perspectiva imediată a poveștii lui Jenkins, care acoperă cronologic două milenii de istorie europeană, este unul optimist. Nu se ocolesc momentele dramatice, nu sînt evitate tragediile trecutului și nici marile încleștări – Căderea Constantinopolului, campaniile napoleoniene, Primul Război Mondial, cel de-Al Doilea, Holocaustul, Războiul Rece etc. –, nimic nu este lăsat la o parte. Dar un sentiment de optimism ponderat și responsabil reiese din această panoramă a Europei, prin timp și spațiu. „Acest creuzet de popoare a petrecut 2.000 de ani în certuri, lupte și expansiuni cu scopul de a domina sau, cel puțin, de a-și exercita influența asupra unei mari părți a lumii. Este oare de conceput ca popoarele acestea să fi descoperit, prin mecanismul unui bloc comercial imperfect, mijloacele de a trăi în armonie cu sine și cu vecinii lor? Cu rezervele de rigoare și cu evoluția evenimentelor din ultimul an – cartea lui Jenkins e din 2018 –, răspunsul e pozitiv. E limpede că Simon Jenkins iubește Europa, oricît ar fi el de britanic, și privește mefient agitația premierului Boris Johnson de a scoate Marea Britanie din Uniunea Europeană.

Roger Faligot este un jurnalist francez, cu o bogată activitate în spațiul irlandez și, mai ales, internațional. Cărți puzderie, cu un interes apăsat pentru servicii secrete și activitățile de intelligence, mai ales cele din Orientul Îndepărtat. Poliglot, jurnalistul de investigație este atras de istoria Asiei, mai ales de China. Cu toate învolburările ei din trecut, cu toate subteranele ei dintr-un prezent în mișcare. Pe net nu găsim anul nașterii lui Faligot, dar

putem deduce că ar fi un *middle-aged* monsieur/gentleman, pus pe scotocit și scris. Dăm peste o uriașă bibliografie. Este autorul unui masiv studiu din 2019 – iar facem scurtă la mînă prin cele 700 de pagini cu corp de literă utilizat îndeobște la notele de subsol – intitulat sec *Serviciile secrete chineze. Din vremea lui Mao pînă la Xi Jinping* (Editura Meteor Publishing, 2019, traducerea din limba engleză de Eugen Damian și Mihai Dan Pavelescu). Lucrare de mare anvergură și interes, am putea spune, care pentru mulți dintre noi care sîntem... chinezi în materie de servicii secrete devine fascinantă. Dacă din spațiu se observă Zidul Chinezesc, despre serviciile de informații chineze, din trecut sau prezent, nu știm nimic. Interesant devine tot ce citim. Nu doar prin puzderia de întîmplări și evenimente ce se circumscriu istoriei Chinei și a întregii Asii în general, ci și prin evoluția politico-ideologică a unui întreg secol XX. De la China manciuriană la cea comunistă. Personaje de toate calibrele. Nume grele – de la Mao la Ciu En Lai, la altele, care nouă, azi, nu ne mai spun nimic, dar au tras sfori cît cuprinde. Într-o zonă de lume unde sforăriile au fost la ele acasă. Personaje, mai mult sau mai puțin cunoscute – de Malraux, bineînțeles că am auzit și am citit romanele lui, dar acum ajungem și la materia primă care s-a topit în magma literaturii, întîmplări și fapte istorice, tehnici de manipulare și racolare a agenților occidentali. Am reținut faptul că chinezii au răbdare și, printre tehnicile utilizate de ei, este și încurajarea pe termen lung a pasiunilor pentru cultura și civilizația chineză. *Pic, pic, pic* nu știi cînd apare un *hat*, și au pus mîna pe tine să lucrezi pentru ei. Altfel, Roger Faligot ne îndoapă cu ce s-a tot întîmplat în ultima sută de ani. Servicii și informații militare, economice, culturale, ideologice, rămîi cu gura căscată cînd ești pus la curent cu sumedenia de tehnici, tactici, strategii și mijloace utilizate de chinezi – dar și de europeni, mai ales comuniști ruși sau cetățeni americani care au lucrat pentru ei – pentru a obține informații. Că a fost vorba de bomba atomică, că a fost vorba de Olimpiada de la Beijing. Să mai spun că, la sfîrșitul lecturii, rămîi cu sentimentul că mai bine țipă la tine vreo vecină de bloc nervoasă decît să-ți zîmbească un chinez cu gura larg deschisă. Sigur că glumesc, abia aștept să merg din nou la Shanghai, să cumpăr o rochie de mătase. Chinezească, evident.

Am lăsat la urmă lucrarea lui Traian Sandu intitulată *Istoria Gărzii de Fier. Un fascism românesc* (Editura Cartier, 2019, traducere din limba franceză de Simona Motreanu, tiraj 1.000 de exemplare, apreciem aceste precizări de tiraj ale editurii basarabene, care oferă indicii clare despre piața de carte românească a momentului), tocmai pentru că abordează un subiect sensibil în spațiul public autohton. Fascismul românesc, care a fost direct legat de fascismul european interbelic, dar a avut și conotații particulare, precum implicarea directă și vădită a Bisericii Ortodoxe Române. Studiul cercetătorului francez Traian Sandu (n.1967), *agregé* și doctor habilitat în istorie contemporană, fost student la *Ecole normale supérieure* din Saint-Cloud și actualmente profesor *agregé* în Studii Europene la Universitatea Paris 3-Sorbonne Nouvelle, ne oferă o panoramă generală, dar și o radiografie extrem de bine documentată a fenomenului. Prefața volumului, semnată de Catherine Durandin, profesor la INALCO-Paris, ne aduce utile precizări necesare legate de punerea în context a Mișcării legionare în mobilizarea extremei drepte fasciste europene. Ca și explicațiile, detaliate, ale autorului, din introducere – *Legionarismul: fascism arhaic sau revoluție palingenezică modernă?* – prin care explică, fir a păr, atît detaliile factuale ale evenimentelor și parcursul lor istoric, cît și aspecte teoretice ale unui fenomen ce a marcat istoria modernă a României și a românilor. Se folosesc în acest scop foarte multe surse de informații, arhive și culegeri de publicații puțin circulate – de exemplu, colecția de documente publicată de Ioan Scurtu sub egida Institutului Național pentru Studiul Totalitarismului –, dar și lucrări care nu au circulat pe la noi, precum cea a lui Roger Griffin, *The Primacy of Culture: The Current Growth (or Manufacture) of Consensus within Fascist Studies*, de la care autorul preia formula *new consensus* ca „definind fascismul ca o revoluție globală, ideologic articulată, mobilizînd masele prin practici de religie politică și promițînd o renaștere a nației". Extrem de atent documentată, tonul prezentării cronolo-

gice a Mișcării Legionare și a întregului ei parcurs istoric, de la înființare și pînă la anihilare, este unul neutru, cu finețe analizat. Formulările au impact – „Codreanu, un mediocru de nostalgie belicoasă", „Legiunea Arhanghelului Mihail, de la Sectă la Mișcare fascistă", „Cuibul ca nouă biserică" etc., dar cel mai important lucru de evidențiat este analiza complexă a naturii relațiilor dintre Mișcarea Legionară și Germania fascistă, antisemitismul afișat și dezastrul la care se ajunge într-un final, marcat de încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial și venirea la putere a comuniștilor în România. Analiza lui Traian Sandu nu se oprește aici. Ea continuă. Pentru că sîntem proiectați în zone difuze – recrutarea legionarilor de către CIA sau utilizarea lor național-comunistă de către Ceaușescu în perioada cu reverberații care se întind pînă în ziua de azi. Un studiu remarcabil care, am vrea să credem, nu ar putea lipsi, de azi înainte, din cercetările asupra fascismului românesc. —

Povestiri cu creionul chimic

Un sărut la Circul Kludsky

Ioan Mihai COCHINESCU

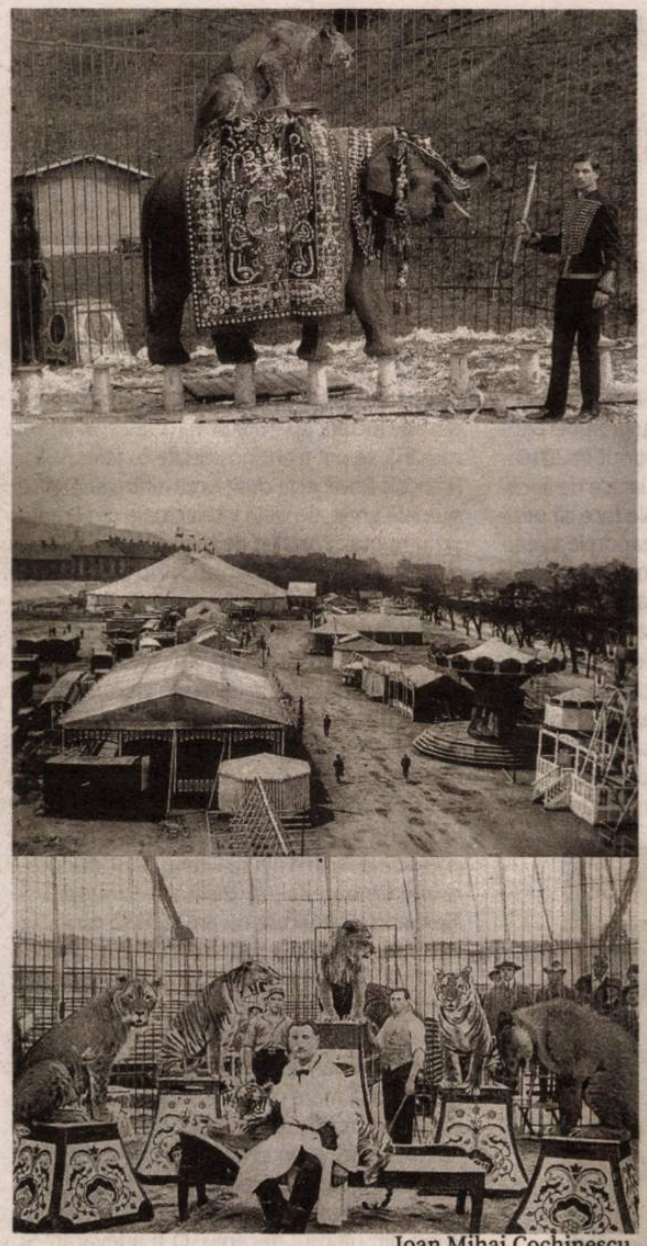
Între scara familiei Suciu și cea a ultimului apartament locuit de domnul și doamna Nagy, mănușăreasa, aflat chiar lîngă gardul casei noastre Secession ce ne despărțea de Căminul de copii ICOT, era instalată permanent o masă lungă și masivă de sufragerie din lemn de nuc, în stil baroc, cu picioare piramidale, asemănătoare celor ale pianului nostru *E.A. Albert & Co,* care era marcat cu o plăcuță de alamă pe capacul claviaturii: *Erste siebenb. Clavierhandlung Errichtet Heldenberg 1867, Nagy-Szeben, Hermannstadt, Sibiiu*. Cele șase fotolii Thonet din lemn curbat erau așezate simetric în jurul mesei la care jucau Remi, chiar acum, cele două familii învecinate, tatăl meu și un musafir necunoscut al familiei Suciu, un bărbat tăcut și zîmbitor, de vreo 60 de ani, cu mustață stufoasă, căruntă, ochi albaștri și privirea senină, blîndă.

Nu departe, lîngă nucul cel mare, pe scaune mici și cu o ladă de bere răsturnată în loc de măsuță, jucau o partidă de cărți *Șaizeci și șase* domnul Hermann, portarul, unchiul meu, Florian, tatăl Beatricei și soția sa, pitica Rosamunda, asistați de domnul Dinu, croitorul, de mama mea și de domnul Lichting, contabilul. Noi, copiii cei mulți ai curții cu vîrste între 7 și 13 ani, așezați ceva mai departe pe pături, în iarba din fața teiului, priveam un lung diafilm cu Albă ca zăpada și cei șapte pitici, manevrat încet și povestit cu glas domol de doamna Krausz, profesoara de pian a casei noastre Secession, proiectat pe un ecran improvizat dintr-un cearceaf mare, alb, ce se legăna ușor ca un drapel în adierea vîntului cald al serii de iulie, întins pe una dintre sîrmele pentru uscat rufe, în vecinătatea bluzelor semitransparente de mătase, a sutienelor de satin, costumelor de baie și chiloților tetra, albi ca spuma laptelui, ai frumoasei doamne Suciu și ai gingașei sale fete, Lia cea cu ochi verzi, fosforescenți și părul blond, pe care o auzeam cum plînge în suspine, noapte de noapte, prin peretele care despărțea dormitorul meu de dormitorul ei. Sprijinită de mine stătea Beatrice, cu fața lipită de fața mea. Profitînd de întunericul serii, îmi petrecusem brațul drept pe după umeri și, aproape la fiecare respirație a ei, îi atingeam pieptul cu vîrful degetelor, ametit de vîrtejul acelei senzații erotice, cu desăvîrșire nouă, uluitoare, așteptînd cu încordare semnul acceptării îndrăznelii mele. Oricum, aveam o poziție privilegiată, strategică, fiind așezați în spatele tuturor, feriți de privirile tuturor, la adăpostul tufelor de trandafiri, al aracilor cu roșii, ardei, vinete și castraveți și al viței-de-vie din mica grădină a mamei mele.

„Maestro Karel Junior", îl prezentase doamna Suciu pe musafirul cu mustață stufoasă și privire blajină. „Karel-Doi. Kludsky", adăugase acela, strîngîndu-i ușor mîna tatălui meu peste piesele de Remi etalate pe fața de masă din lînă de India cu bogate și complicate motive florale și vegetale. „Kludsky?" tresărise tatăl meu. „Înainte de război am fost angajat al marelui circ Kludsky, aflat într-un lung turneu pe la Miercurea Ciuc și prin tot Regatul, chiar în 1938, anul în care a murit Regina Maria. Circul tocmai plănuia să se mute la Sfîntul Gheorghe cînd a fost instituit doliul național ce a durat două săptămîni. În vremea asta, toate spectacolele au fost suspendate. O coincidență de nume?", schițase el un zîmbet. „Nu, nu-i o coincidență. Era chiar circul familiei noastre din Jirkov, din Cehoslovacia, preluat de verii mei, după falimentul din 1934." „Incredibil! Chiar mică e lumea!" se arătă entuziasmat tatăl meu. „Și cu ce prilej pe-aici, pe la noi?" „Păi, aici m-am născut", spuse omul, mereu zîmbind. „Cum adică, aici?", ridică din sprîncene tatăl meu. „Adică aici, chiar în apartamentul în care locuiesc acum prietenii mei, familia Suciu." „Doar știți, domnu' Florian, că sîntem cehi", spuse doamna Suciu, fără să-și ridice ochii de pe tăblia mesei pe care erau aranjate piesele de Remi. „Că doar dumneavoastră țineți cartea de imobil și știți cînd ne-am mutat aici, venind din Nădlac. Noi îi cunoaștem foarte bine pe domnul Karel și pe doamna Elsa, soția sa, pentru că am fost consăteni în Vinarice, sătucul meu natal de lîngă Jirkov." „Vreți să spuneți că v-ați născut aici, chiar în casa aceasta?", îl iscodi tatăl meu pe musafirul cel blajin. „Da, chiar aici. E adevărat că după 1900 s-au adăugat mai multe apartamente, a apărut etajul, în fine, în copilăria mea era aici o adevărată grădină, cu alei, copaci seculari, arteziene." „Da, așa se povestește, aveți dreptate", spuse, dus pe gînduri, tatăl meu.

„Dumneavoastră sunteți o adevărată legendă vie, Maestro Karel. Eu am învățat de la acrobații dumneavoastră o mulțime de figuri, chiar dacă eram un simplu angajat pentru instalarea celor trei catarge ale uriașului cort, a tunelului pentru lei, tigri, șacali, pume, elefanți, a grilajului de protecție, a tuturor aparatelor pentru trapeziști. Să știți că încă mai știu cîteva figuri spectaculoase, învățate de la frații Porumbescu." „Chiar? Îmi amintesc perfect de acei artiști minunați. Eu sînt dresor de elefanți și lei, prin excelență, dar mai știu și eu cîteva figuri la bara fixă și la frînghie." „Nu vă cred", îl provocă tatăl meu. „Nici eu pe dumneavoastră", rîse ușurel Maestro Karel-Doi. „Atunci, putem încerca un rămășag. Aici, la bara de bătut covoare de lîngă tuia aceea. Hm? Ce ziceți?" „Fie!", acceptă fără ezitare bărbatul. „Dacă pierd, vă dau medalia mea de onoare din aur masiv de 24 de carate, primită de curînd din partea Republicii Cehoslovacia, pentru meritele circului Kludsky, de-a lungul timpului, pe care o port mereu cu mine, în buzunarul de la piept." „Și dacă pierd eu?", își trecu mîna tatăl meu prin părul de la ceafă cu privirea încordată, mușcîndu-și ușor buzele, gesturi care-i întăreau de regulă starea de neliniște. „Domnule Florian, dacă pierdeți, îmi veți înapoia cei 1.000 de lei pe care i-ați furat acum 25 de ani după ce ați vîndut programele de sală la Miercurea Ciuc, dispărînd în noapte, fără să mai dea de urma dumneavoastră nici oamenii mei, nici potera, vreodată."

Izbucniră amîndoi în hohote de rîs, ridicîndu-se de la masa cea lungă, barocă și apropiindu-se cu pași hotărîți de bara pentru bătut covoarele. „Eram un băiat sărac, muncisem din greu cîteva luni la dumneavoastră și, din cauza doliului regal, n-ați mai ținut spectacole", îi explică tatăl meu. „N-ați acceptat să plec să muncesc la Circul Medrano, care își ridicase marele cort la Brașov, și m-ați obligat să rămîn, timp de două săptămîni, fără un ban în buzunar. Ce era să fac?" „Domnule Florian, vă înțeleg perfect. La viața mea, pînă să o întîlnesc pe Elsa, eu n-am furat doar bani, ci am furat și multe inimi de femei. Sînteți iertat de faptă, au trecut ani mulți de-atunci. Dar dacă pierdeți rămășagul, n-am ce să vă fac. Îmi dați 1.000 de lei. Sîntem oameni de onoare, nu?" Se auziră alte hohote de rîs în noapte, dinspre bara pentru bătut covoare. „De data asta n-am unde fugi!", spuse tot rîzînd tatăl meu și se avîntă către bară, într-un salt înalt, apucîndo cu putere cu ambele mîini.



Ioan Mihai Cochinescu, *Compoziție vintage – Le Grand Cirque*

Mi-am strecurat după o vreme mîna cu totul prin decolteul maioului Beatricei, prinzîndu-i de-a binelea sînul, și am rămas nemișcat. Nu s-a împotrivit, și-a întețit doar răsuflarea. Era semnul acceptării, așa îmi spusese Gole, prietenul meu cel mai bun. „Dacă nu zice nimic, a ta e, pe vecie!", îmi dăduse una peste ceafă. „Nu fi prost! Dacă te iubește, nu se va împotrivi!" Ea a fost cea dintîi care și-a apropiat buzele de buzele mele. Inima îmi bătea tare, cu-adevărat să-mi spargă pieptul. Tremuram ca varga amîndoi, cu ochii închiși. După cîteva clipe își strecură limba ei micuță și caldă printre dinții mei „și-atunci, prietene, s-a întîmplat ceva, ca un fel de explozie, în tot corpul meu", i-am povestit lui Gole a doua zi, spre prînz, în Parcul Pionierilor, atîrnați amîndoi cu capetele în jos de barele metalice ale leagănelor, ca liliecii. „N-am știut ce mi se întîmplă, mi-era uluitor de bine, în același timp eram cuprins de frică. Sincer, odată cu eliberarea aceea misterioasă, am crezut că voi muri, pentru că practic nu mai aveam puls, era numai o zbîrnîială continuă în piept, un susur de motor, de ventilator. Înțelegi? Iar ea mi-a spus că simțise că moare și ea, cu mine de-odată, explodînd tot ca mine, din toată ființa ei. Așa că tremuram amîndoi, cuprinși de o febră adevărată, de frisoane, de parcă ne-am fi îmbolnăvit. Nu mai rîde, idiotule! De ce nu mi-ai zis că se va întîmpla așa ceva? Plus că toată noaptea m-am spălat pe dinți, încercînd să scap de obsesia limbii ei în gura mea. Cît de scîrbos lucru! De ce rîzi, boule? Ce prieten îmi ești tu dacă nu mi-ai zis de chestia cu limba?" Gole nu reușea să se oprească din rîs. „Așa. Și? Ai scăpat de senzația aia?", mă întrebă el, isprăvindu-și rîsul. „Da. În seara următoare ne-am ascuns din nou în mica grădină a mamei mele. Și am luat-o de la capăt." „Păi, vezi? Acum ești și tu bărbat, fraiere!", îmi trase din nou una după ceafă.

Tatăl meu făcu mai multe figuri acrobatice spectaculoase și ieși de pe bară într-un salt spectaculos care stîrni atît aplauzele celor de pe scăunele, care jucau Șaizeci și șase cît și a celor care rămaseseră la masa cea lungă, barocă, jucînd Remi. Maestro Karel-Doi, la rîndul său, execută impecabil un șir de acrobații și ieși de pe bară într-un triplu salt mortal, perfect. Aplauze, fluierături admirative, ovații. Pitica Rosamunda veni în fugă la bara de bătut covoare, luminată de un singur bec puternic, agățat de colțul clădirii Căminului de copii al ICOT, și declară egalitate, făcînd o reverență mai apoi, către publicul din bezna nopții. Pentru departajare, tatăl meu promise un alt număr de acrobație, cerînd un scaun, o măsuță și un pahar cu vin, iar Maestro Karel-Doi promise un număr de dresură secret.

Eu și Beatrice, în toată vremea aceasta, încercam să ne cercetăm din ce în ce mai bine trupurile. „Ești ca o pictură de frumoasă", i-am zis. „De fapt, ca o statuie." „Atît de rece? Atît de țeapănă?", rîse ea, strecurîndu-și ușurel mîna în pantalonii mei de trening. „Iar tu o să rămîi mereu așa?", mă întrebă ea, speriată, retrăgîndu-și repede mîna. „Cum așa?", i-am spus. „Nu știu. E normal să fie așa de, cum să zic, așa de tare tot timpul? Nu-ți mai trece niciodată? Nu cumva ești bolnav?" Am mîngîiat-o pe obraji. „Sînt bolnav. De tine sînt bolnav și nu cred că o să-mi treacă vreodată." „Înseamnă că sîntem foarte grav bolnavi, amîndoi", spuse ea încet.

Tatăl meu se ridică în mîini cu capul în jos, pe după speteaza scaunului, îndreptîndu-și perfect picioarele în sus, apucă paharul cu vin de pe măsuță cu dinții și reveni perfect în poziția șezînd. Dădu pe gît vinul, așeză paharul la loc și, ridicîndu-se din nou cu picioarele în sus, reuși să ajungă în poziția de la început. Se auziră din nou aplauzele, fluierăturile, ovațiile. Maestro Karel-Doi îi ceru tatălui meu drîmba pe care o avea în magazia sa alchimică și bătu din palme către arțar. Apăru o veveriță care i se așeză în palmă și care, luîndu-i drîmba, începu să cînte o piesă veche, ritmată. Un dans medieval. Din rulota maestrului, așezată sub dudul din fundul curții, ieși Elsa, soția sa, îmbrăcată într-un costum strălucitor din material lame purpuriu, pocnind dintr-un bici și ținînd într-o mînă un cerc de foc. Din cușca alăturată rulotei ieșiră cîțiva lei și tigri, cîteva pantere, un șarpe boa și un elefant, împreună cu puiul lor, care făcură un număr de circ ca la carte. Maestro Karel-Doi deschise apoi o cutie vintage de biscuiți, cu un desen color închipuind caravana Circului Kludsky. Și toate animalele intrară cuminți în cutie, fără să se împotrivească, nu înainte de a face cîte o frumoasă reverență. „Ei?", făcu Maestro Karel-Doi. „Am cîștigat mia de lei sau nu?" Tatăl meu făcu cîteva salturi pe o trambulină improvizată în magazia sa și, luînd cu sine cutia vintage, făcu un salt de 15 metri în aer, unde eliberă toate sălbăticiunile, care se răspîndiră cu iuțeală, care încotro. „Dar o datorie e o datorie", spuse el, aterizînd, și îi înmînă bărbatului zece bancnote de cîte o sută de lei. „Vă mulțumesc", mai zise și se întoarse la masa de Remi. —

Teatru

Iubiri și umbre în fotografiile unei lumi apuse

Maria HULBER

Cea dintîi premieră din actuala stagiune a Teatrului Szigligeti din Oradea recompune atmosfera boemă a Budapestei de la începutul secolului trecut, o epocă a tinereții citadine, a exploziei formelor artistice și a iubirilor fremătătoare din intimitatea rafinatelor saloane nobiliare. Remarcabila montare a spectacolului *Salcîm în floare/Lila ákác*, datorată regizorului Bálint Botos și excelentei trupe de actori a teatrului orădean, prelucrează romanul din 1921 al lui Ernő Szép, prozator, dramaturg și poet evreu maghiar, a cărui privire observă cu acuitate dincolo de suprafața strălucitoare a lumii.

Dacă textul romanului publicat de Ernő Szép mustea de influențe impresioniste, culese pe filiera unui simbolism tîrziu al vremii, adaptarea dramatică semnată de Guelmino Sándor marchează o ruptură față de stilul narativ inițial. Pornind de la această versiune, regizorul Botos Bálint a suprapus multiple straturi culturale, realizînd admirabile variațiuni de tonalități, crochiuri în clar-obscur și neașteptate geometrii corporale. Insurgența secesionului în artele vizuale din Europa Centrală nu putea fi ignorată, tot așa cum gestica personajelor, cu modulări expresioniste, ori codurile vestimentare inspirate de spectacolele de divertisment ale zilelor noastre se topesc într-o năucitoare alternanță între autenticitate și o suprarealitate posibilă.

Teatrul Szigligeti Oradea
Salcîm în floare/Lila ákác de Ernő Szép
Adaptare dramatică: Guelmino Sándor
Distribuția: Sebestyén Hunor, Román Eszter, Tasnádi-Sáhy Noémi, Kardos M. Róbert, Kovács Levente, Gajai Ágnes, Fábián Enikő, Hajdu Géza, Kiss Csaba, Balogh Attila, Lajter Márkó Ernesztó, Kocsis Anna, Molnár Júlia
Regia: Bálint Botos; scenografia: Bajkó Blanka Alíz; coregrafia: Györfi Csaba;
Data premierei: 26 octombrie 2019; fotografii: Vigh László Miklós

Perceput la vîrsta salcîmilor în floare, orașul captează irizații din eterna fascinație a Centrului imperial: parcul cu aleile cutreierate de îndrăgostiți, cazinoul, teatrul, opera, străzile străbătute de birje. Descoperim reflexia unui spațiu al tuturor contradicțiilor, ce-și presimte, agonic, semnele incerte ale sfîșierii și depărtării de un trecut eclatant. Geografia sa spirituală mai trăiește doar în amintirea unei lumi scufundate în tăcere și uitare, dar readuse la viață prin confesiunea lui Pali Csacsinszky, protagonistul mistuit într-o ardentă căutare a timpului pierdut. E un rol complex și greu de surprins într-un stil definitoriu, interpretat de actorul Sebestyén Hunor printr-un superb colaj al actelor de discurs scenic, de la solilocviul în aparteu pînă la dialogul afectiv al unor fragmente de viață din perioade diferite. „Ai fost vreodată îndrăgostit?", își tatonează Pali interlocutorul imaginar, cu o privire de posedat al ideii de iubire, și dintr-odată trecutul nu mai pare o altă lume, căci prin nevăzutele vase comunicante se scurg deopotrivă tînguirile, regretele ori efervescența și entuziasmul prezentului.

Regizorul Botos Bálint a suprapus multiple straturi culturale, realizînd admirabile variațiuni de tonalități, crochiuri în clar-obscur și neașteptate geometrii corporale.

Tot ceea ce urmează se înfiripă din desantul său anamnestic, creînd impresia – cît se poate de vie – că locuim în memoria fragilă și excesiv sensibilizată de propriul ideal de iubire. Asistăm la o voluptuoasă succesiune de cadre, disipate asemenea unor fotografii scenice, în încremeniri fulgurante ale personajelor care prind viață din arcanele amintirilor. S-ar putea vorbi despre o formă insolită de teatru fotografic, construit cu abilitate din mlădierea instantaneelor dintr-un album de imagini cărora li se imprimă zvîcnet și vitalitate și la care contribuie cu succes coregrafia semnată de Györfi Csaba. Mișcarea constituie unul dintre limbajele esențiale, pigmentul vizual și ritmic, ce fixează perfect contrapunctul. Privirile ațintite, trupurile ce-și joacă propriul rol, deplina sincronizare chiar și în punctele de fugă ori de haos, senzația unui dialog al surzilor ori a unui fals dialog conceput dintr-o suită de monologuri, toate acestea sînt calități ale unui ansamblu bine închegat.

Îndrăgostit de o doamnă elegantă și distinsă, Pali trăiește o experiență solitară și nemărturisită, de care ea nu are știință. De cînd a zărit-o prima dată într-o lojă la teatru, îi poartă un sentiment platonic, de spiritualizare mai presus de dorințele carnale, sentiment deloc străin de forma iubirii curtenești. Interpretată de actrița Tasnádi-Sáhy Noémi, boema doamnă Bizonyosné, pentru care o existență pretins morală e doar o convenție a societății, apare însoțită de admiratorii săi, Majmóczy și Minus (foarte bine interpretați de actorii Kiss Csaba și Balogh Attila), în pasaje ce alungă langoarea confesiunii. Un dans excelent coregrafiază în lumină stroboscopică, într-una dintre aceste intrări, o încăierare între adoratorii doamnei, redînd iluzia unor mișcări sincopate și a cadrelor fotografice din care se compuneau altădată filmele de epocă.

Interludiile reflexive ale lui Pali fac să transpară obsesia unei condiții vegetale, preferabile celei umane deloc satisfăcătoare. Ce s-ar întîmpla dacă toți ar părăsi Budapesta, iar în urma lor ar răsări o întreagă pădure, misterioasă și confesivă? Interiorul se metamorfozează într-un parc al orașului, unde Pali o întîlnește pe Manci Tóth, ce duce cu sine „secretele unei aventuriere". Ființă modestă, o simplă croitoreasă creionată la antipodul visului de iubire, femeia se află într-un punct de criză existențială, amenințînd cu sinuciderea. Și totuși, îi stîrnește fiori bărbatului care o sărută cu forța și care apoi, la rugămintea ei, se urcă pe zid pentru a-i culege o floare de salcîm. Actrița Román Eszter reușește cu virtuozitate să dea prospețime acestui personaj ce dă la iveală o combustie sufletească, concentrată în febra privirii și într-o revărsare de candoare, bunătate și tandrețe oferite necondiționat.

Scenografia concepută de Bajkó Blanka Alíz creează un spațiul versatil, un decor urmuzian ce frizează absurdul. Ușile dulapului devin spontan locuri de trecere spre alte decupaje de realitate. Fiecare dobîndește o funcționalitate diferită de cea obișnuită. Scaune îngrămădite într-o intenționată neorînduială pot deveni orice dorește imaginația regizorului și, în consecință, a spectatorului provocat să metaforizeze, să transgreseze realul în tot atîtea palimpseste interioare. În centrul scenei se află o sofa acoperită cu o cuvertură monotonă, metonimie a colbului lăsat de timp asupra amintirilor îngropate. Mai mult, toate obiectele de mobilier amintesc de Biedermeierul vienez, convertit într-o variațiune simplă și eliberată de ostentația unui surplus de semnificații apăsătoare.

Cazinoul unde se angajează Manci e reversul medaliei, fața decadentă și kitsch a lumii, refugiul celor izgoniți la periferia societății, un univers sintetizat de Cornel Ungureanu într-o inspirată formulare din Mitteleuropa periferiilor: „Noua înțelegere a literaturii Europei Centrale pleacă de la ideea că, sub același semn, se adună binele și răul, excesul moral și cel imoral".

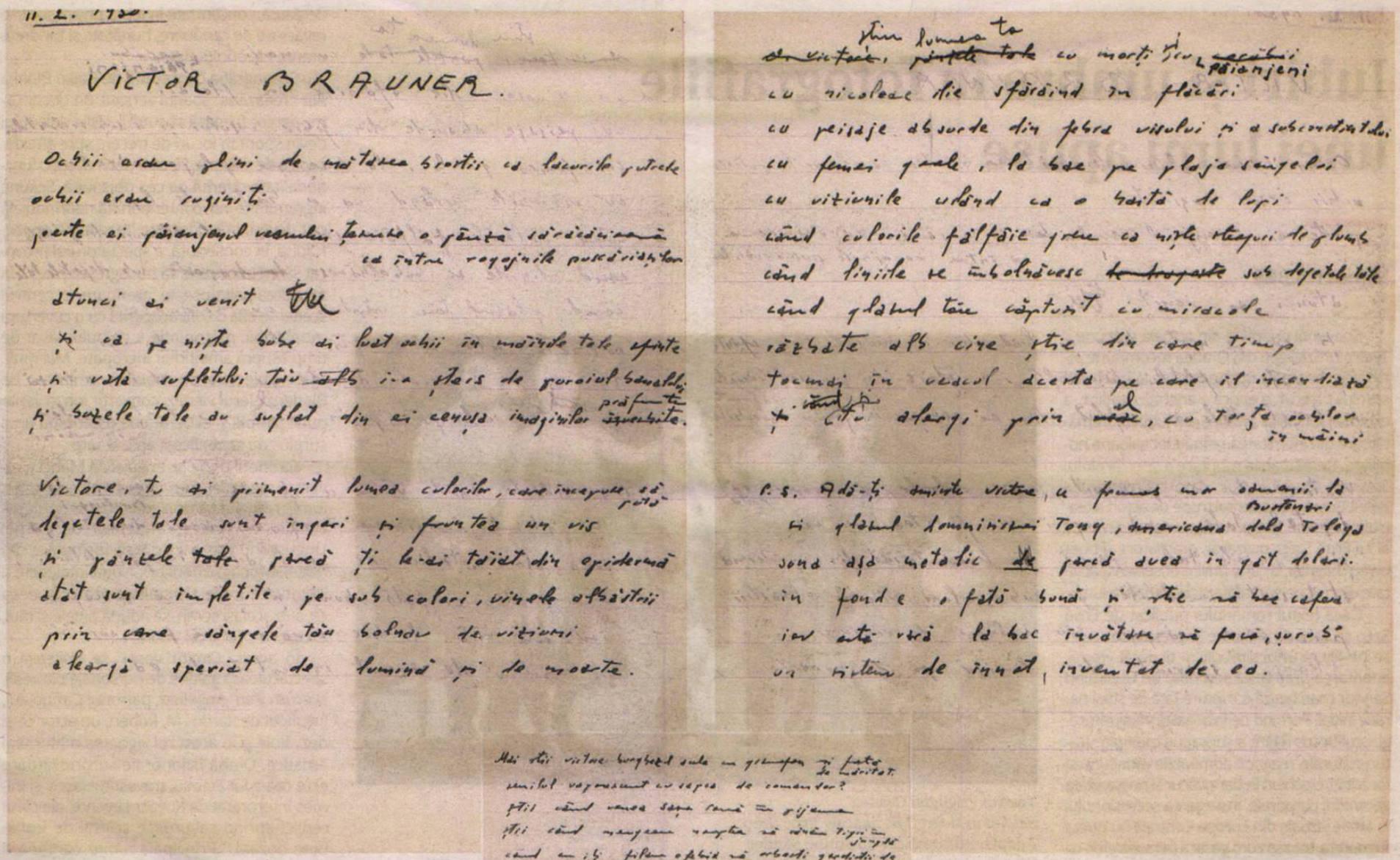
În acest „Cimitir vesel" se etalează o spectaculoasă galerie de personaje pitorești, precum „tati" Angelusz, patronul Cazinoului, însuflețit de Kardos M. Róbert, un actor ce-și dezvăluie și în acest rol vigoarea maturității artistice. O altă fizionomie surprinzătoare este cea a lui Zsüzsü, travestitul lasciv și inimos interpretat de Kovács Levente, ale cărui replici aprind savuroase scîntei de ironie bine dozată: „Principala iubire comună a noastră e tocănița". Condiția marginalilor provoacă incizii în corpul unei societăți tributare vechilor idiosincrazii, prin apariția lui tanti Mili, evreică, la fel ca servitorul Józsi, ori a tinerei Hedi, dansatoarea care se sinucide ori de cîte ori se îndrăgostește.

Pali se trezește dintr-un somn adînc sau, poate, se află la o altă vîrstă – căci timpul e la fel de volatil precum spațiul scenic – și conchide că fericirea îi este întru totul interzisă. Îl regăsim în singurătate, interogîndu-și din nou presupusul interlocutor: „Nu te plictisesc? Atunci mai povestim". Împlinirea erotică alături de doamna inimii sale s-a dovedit dezamăgitoare. Plecarea definitivă a tinerei femei nu-i oferă vreo clarificare lui Pali; drumul său rămîne începețoșat în absența unei busole afective. Posedat de propriile himere, le recunoaște forța de o amăgitoare seducție: „Eu sînt robul fanteziilor mele. Fac curte fantomelor". Dar tocmai din vise, fantasme și miresme de salcîmi în floare se nasc marile povești de dragoste. —

www.polirom.ro

- Jacques Verger
  Universitățile în Evul Mediu
  Traducere de Simona Ilieș
- Cosmin Budeancă, Dalia Báthory
  (coordonatori)
  Istorii (ne)spuse
  Strategii de supraviețuire și integrare socio-profesională în familiile foștilor deținuți politici din Europa Centrală și de Est în anii '50-'60
- F. Scott Fitzgerald
  Prăbușirea eBook
  Traducere din limba engleză și note de Radu Pavel Gheo
  Ediție de Edmund Wilson
- Anna Burns
  Lăptarul eBook
  Traducere din limba engleză și note de Mihaela Ghiță
  Roman recompensat cu Man Booker Prize 2018, National Book Critics, Circle Award și Orwell Prize

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*


11. 2. '920.

VICTOR BRAUNER.

Ochii arau plini de mătasea broștii ca lacurile putrede
ochii erau ruginiți
peste ei păianjenul veacului țezuse o pînză sărăcăcioasă
ca între rogojinile puşcăriaşilor

atunci ai venit tu

ca pe niște bube ai luat ochii în mîinele tale sfinte
și vata sufletului tău i-a șters de puroiul banalului
și buzele tale au suflat din ei cenușa imaginilor prăfuite.

Victore, tu ai primenit lumea culorilor, care începuse să pută
degetele tale sînt îngeri și fruntea un vis
și pînzele parcă ți le-ai tăiat din epidermă
atît sînt împletite pe sub culori, vinele albăstrii
prin care sîngele tău bolnav de viziuni
aleargă speriat de lumină și de moarte.

știu lumea ta cu morți și cu păianjeni
cu nicolae ilie sfîrîind în flăcări
cu peisaje absurde din febra visului și a subconștientului
cu femei goale, la baie pe plaja sîngelui
cu viziunile urlînd ca o haită de lupi

cînd culorile fîlfîie greu ca niște steaguri de plumb
cînd liniile se îmbolnăvesc sub degetele tale
cînd glasul tău căptușit cu miracole
răzbate alb cine știe din care timp
tocmai în veacul acesta pe care îl incendiază
și tu alergi prin el, cu torța ochilor
în mîini

P.S. Adă-ți aminte, Victore, ce frumos mor oamenii la Buștenari
și glasul domnișoarei Tony, americanca de la Telega,
suna așa metalic de parcă avea în gît dolari.
În fond e o fată bună și știe să bea cafea
iar astă vară la baie învățase să facă „șurub"
un sistem de înot, inventat de ea.

Mai știi, Victore, burghezul acela cu gramofon și fată de măritat,
senilul [vagorescent] cu șapca de conductor?
știi cînd venea Sașa Pană în pijama
știi cînd mergeam noaptea să vînăm tigri în junglă
cînd eu îți filam o [fobie] să orbești gardiștii de pe plai
să te salute frumos ori de cîte ori te-or vedea
ca pe un înger coborît expres din rai?

Apoi de cîte ori în fața universului tîmpit
n'au rostit buzele noastre sfîntul cuvînt: căcat.

Și așa am mers pe spinarea fiecărui verb
știi cînd am fost cerșetori și cînd mîncam găini
cînd am fost escroci și fluieram cu stele
cînd i-am spart capul lui Marcel Proust cu un bolovan
cînd i-am ridicat lui Alfred Jarri un monument de sînge
cînd tu m-ai pictat cu țîțe și cînd beam sifon
cînd am făcut revoluție printre vatmanii de la I.T.B.
și cînd purtam cuvintele în buzunar ca pe niște pistoale.

g. b. —

Geo Bogza inedit

Un client din Anglia, pentru care îngrijesc o colecție de cărți ilustrate și reviste ale avangardelor din Europa Centrală și de Sud-Est (în special Ungaria, Serbia, România și Bulgaria), m-a anunțat că a cumpărat o parte din moștenirea literară a lui Geo Bogza, în 2009. Din această moștenire fac parte și patru caiete cu aforisme, note, schițe de text și proiecte – revista *Urmuz* nr. 6 (!) –, scrisori, o parte din jurnalul autorului, toate acestea provenind din perioada 1926-1933.

Deoarece avangarda românească este una dintre specializările mele ca anticar, dar și fiindcă am experiență ca traducător al literaturii române – grație acestei activități am și descoperit un manuscris al lui Urmuz (publicat în: Ion Pop (editor), Urmuz, *Schițe și nuvele aproape ... futuriste*, 2012) –, i-am propus clientului meu englez să transcriu aceste texte și să promovez publicarea lor, de exemplu sub forma unei serii de extrase reprezentative într-o revistă literară. Intenționez, de asemenea, să le public sub formă de carte în viitor. Propun cititorilor din România un poem dedicat lui Victor Brauner de către Geo Bogza; între paranteze pătrate, două cuvinte de care nu sînt sigur la transcriere. (**Domenico JACONO** – anticar, autor, editor și traducător, Viena).

© Ion Cucu

VICTOR BRAUNER

Ochii erau plini de mătasea broștii ca lacurile putrede
ochii erau ruginiți

peste ei păianjenul veacului țezuse o pînză sărăcăcioasă
ca între rogojinile puşcăriaşilor

atunci ai venit tu

ca pe niște bube ai luat ochii în mîinele tale sfinte
și vata sufletului tău i-a șters de puroiul banalului
și buzele tale au suflat din ei cenușa imaginilor prăfuite.

Victore, tu ai primenit lumea culorilor, care începuse să pută
degetele tale sînt îngeri și fruntea un vis
și pînzele parcă ți le-ai tăiat din epidermă
atît sînt împletite pe sub culori, vinele albăstrii
prin care sîngele tău bolnav de viziuni
aleargă speriat de lumină și de moarte.

știu lumea ta cu morți și cu păianjeni
cu nicolae ilie sfîrîind în flăcări
cu peisaje absurde din febra visului și a subconștientului
cu femei goale, la baie pe plaja sîngelui
cu viziunile urlînd ca o haită de lupi

cînd culorile fîlfîie greu ca niște steaguri de plumb
cînd liniile se îmbolnăvesc sub degetele tale
cînd glasul tău căptușit cu miracole
răzbate alb cine știe din care timp
tocmai în veacul acesta pe care îl incendiază
și tu alergi prin el, cu torța ochilor
în mîini

P.S. Adă-ți aminte, Victore, ce frumos mor oamenii la Buștenari
și glasul domnișoarei Tony, americanca de la Telega,
suna așa metalic de parcă avea în gît dolari.
În fond e o fată bună și știe să bea cafea
iar astă vară la baie învățase să facă „șurub"
un sistem de înot, inventat de ea.

Mai știi, Victore, burghezul acela cu gramofon și fată de măritat,
senilul [vagorescent] cu șapca de conductor?
știi cînd venea Sașa Pană în pijama
știi cînd mergeam noaptea să vînăm tigri în junglă
cînd eu îți filam o [fobie] să orbești gardiștii de pe plai
să te salute frumos ori de cîte ori te-or vedea
ca pe un înger coborît expres din rai?

Apoi de cîte ori în fața universului tîmpit
n'au rostit buzele noastre sfîntul cuvînt: căcat.

Și așa am mers pe spinarea fiecărui verb
știi cînd am fost cerșetori și cînd mîncam găini
cînd am fost escroci și fluieram cu stele
cînd i-am spart capul lui Marcel Proust cu un bolovan
cînd i-am ridicat lui Alfred Jarri un monument de sînge
cînd tu m-ai pictat cu țîțe și cînd beam sifon
cînd am făcut revoluție printre vatmanii de la I.T.B.
și cînd purtam cuvintele în buzunar ca pe niște pistoale.

g. b. —

1 848847 202022

nr. 1002 (743) 16-22 ianuarie 2020

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1003
23-29 ianuarie 2020
Anul XX/serie nouă (744)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

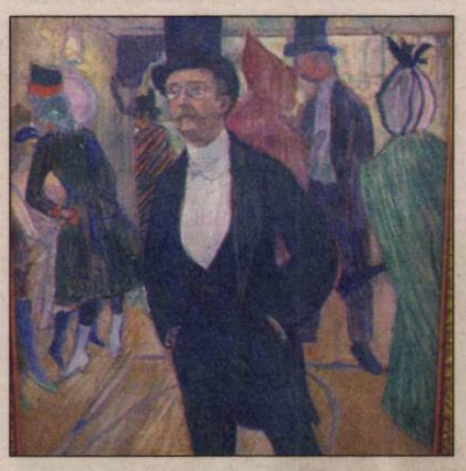
© Fathom Events / Everett

Imagini noi din trecut. Reflecţii despre colorizare

Eseu de Christian Ferencz-Flatz

„În Ungaria, nu există ofiţeri condamnaţi ai fostei poliţii politice“

Interviu cu Bandi István – Arhiva Istorică a Serviciilor Secrete din Ungaria



Expoziţii Degas şi Toulouse-Lautrec, în două mari muzee

Cronici de la Paris de Adrian-Silvan Ionescu şi George Banu

Acea lume veselă din jurul mormintelor

Andrei Popov despre *Familia Addams*, în regia lui Răzvan Mazilu

Mici secvenţe cu regretatul Dan Andrei Aldea

Doru Rocker Ionescu îl evocă pe liderul trupei Sfinx

A fost

Gala Tinerilor Scriitori

Miercuri, 15 ianuarie, de Ziua Culturii Naționale, la sediul Muzeului Național al Literaturii Române din Calea Griviței nr. 64-66, Sala „Iosif Naghiu", a avut loc cea de-a X-a ediție a Galei Tinerilor Scriitori/Cartea de poezie a anului 2019, eveniment transmis în direct de Radio România Cultural (producător: Anamaria Spătaru). Juriul Galei, format din trei critici literari (laureați ai ediţiilor 2012, 2014 şi 2015), Bianca Burţa-Cernat, Andreea Răsuceanu şi Cosmin Borza, a premiat cinci cărți apărute în anul editorial 2019 și semnate de Anastasia Gavrilovici, Krista Szöcs, Angela Marcovici (Marinescu) – poezie, Diana Bădică și Iulian Bocai (proză). Artistul vizual Mihai Zgondoiu a realizat afişele şi diplomele evenimentului. Gala Tinerilor Scriitori i-a avut ca invitaţi speciali pe Maria Răducanu (voce) şi Mircea Tiberian (pian). Amfitrion: Dan Mircea Cipariu. Organizatori: Primăria Municipiului București, prin Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti, Asociaţia EURO CULTURART, cu sprijinul Ministerului Culturii.

Arșița, la Book Corner

Luni, 20 ianuarie, la Librăria Book Corner din Cluj, a avut loc lansarea romanului apărut la Editura Paralela 45, *Arșița* de Cosmin Perta. Au participat: Ruxandra Cesereanu, Alex Ciorogar, Victor Cubleșan și Alex Goldiș.

Abecedar de scriere chirilică românească

Luni, 20 ianuarie, în Sala de studiu a Facultății de Teologie Ortodoxă „Justinian Patriarhul", s-a lansat volumul *Abecedar de scriere chirilică românească* de Florea Oprea, apărut la Editura Muzeul Literaturii Române. La eveniment au participat: prof. univ. dr. Corneliu Mihai Lungu, prof. univ. dr. Lucian Chișu, conf. univ. dr. Dragoș Șesan, Radu Băieșu, redactor, și Alina-Nicoleta Ioan, redactor-șef al Editurii MLR.

Lansare *Intuiționista*

Editura Humanitas Fiction a lansat miercuri, 22 ianuarie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, romanul *Intuiționista* de Colson Whitehead, unul dintre cei mai apreciați scriitori americani contemporani, câștigător al Premiului Pulitzer în 2017, recent apărut în colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu. Au vorbit despre carte: Justina Bandol, traducătoarea romanului, scriitoarele Ana-Maria Caia și Alina Purcaru și George Volceanov, traducător și profesor de anglistică. Moderatorul întâlnirii a fost Denisa Comanescu, director general Humanitas Fiction.

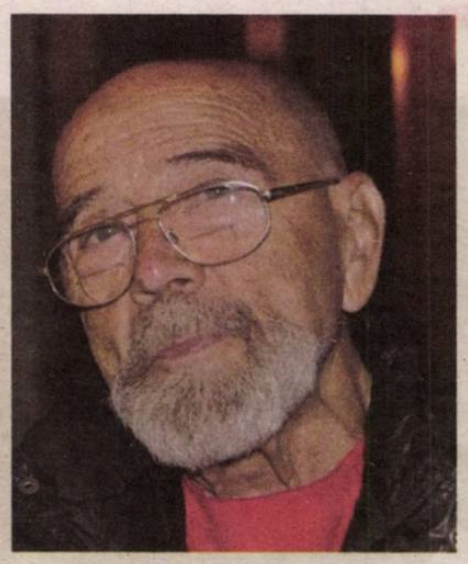
Lansare *Alergătorul invizibil*

Miercuri, 22 ianuarie, la Librăria independentă „La Două Bufnițe" din Timișoara, a avut loc lansarea romanului *Alergătorul invizibil* de Ciprian Măceșaru, apărut în 2019, la Editura Paralela 45. Invitat: Robert Șerban.

Despre creierul femeii şi alţi demoni

Miercuri, 22 ianuarie, la *Serile de non-ficțiune* de la Muzeul Național al Literaturii Române, a avut loc o dezbatere pornind de la volumul *Despre creierul femeii și alți demoni*, o antologie de texte publicistice semnate de Sofia Nădejde, carte apărută în anul 2019, la Editura Paralela 45, sub îngrijirea Mariei Cernat și Adinei Mocanu (editoare). Invitate: Oana Băluță, Maria Cernat și Elena Vlădăreanu. Moderator: Vasile Ernu.

Premiul Eminescu 2019 – *Opera Omnia* și *Opus Primum*



Gala de decernare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – *Opera Omnia*, ediţia a XXIX-a, a avut loc miercuri, 15 ianuarie, pe scena Casei de Cultură a Sindicatelor din Botoşani. Din lista de 9 finaliști: Vasile Dan, Nichita Danilov, Marian Drăghici, Ovidiu Genaru, Ioan Moldovan, Ioan Es. Pop, Cassian Maria Spiridon, Matei Vișniec și Lucian Vasiliu, juriul a optat pentru Ovidiu Genaru.

Juriul a avut următoarea componenţă: Nicolae Manolescu – preşedinte, Mircea Mihăieş, Daniel Cristea Enache, Răzvan Voncu, Ioan Holban, Vasile Spiridon şi Gabriela Gheorghişor.

Poet, dramaturg, publicist, traducător, gimnast, pictor de icoane, Ovidiu Genaru s-a născut în anul 1934, în Bacău. A urmat Institutul de Cultură Fizică din Bucureşti. Debutează cu poezie în revista *Luceafărul* în anul 1964. Prima apariţie editorială a fost cu *Un şir de zile*, în colecţia „Luceafărul" a Editurii pentru Literatură, 1966.

Cinci volume au fost nominalizate în acest an pentru Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" – *Opus Primum* pe anul 2019:

- Jesica Baciu, *jes*, Editura Nemira, București;
- Timoteiu Drob, *Tone de aur*, Editura OMG, Alba Iulia;
- Anastasia Gavrilovici, *Industria liniștirii adulților*, Casa de Editură „Max Blecher", Bistrița;
- Tudor Pop, *Softboi Mimosa*, Editura OMG, Alba Iulia;
- Vlad Sibechi, *Meditațiile bătrînului despre libertate*, Editura Tracus Arte, București.

Juriul a fost format din: Alexandru Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Mihai Iovănel, Alex Goldiș, Andrei Terian-Dan și a ales câștigătoare cartea *Industria liniștirii adulților*.

Anastasia Gavrilovici (n. 1995) a absolvit Facultatea de Litere a Universității din București și cursurile de masterat ale Centrului de Excelență în Studiul Imaginii. A fost, în ultimii ani de liceu, redactor-șef adjunct al revistei *Alecart*, apoi a trecut prin *Zona Nouă*, iar din 2016 face parte din redacția *Poesis internațional*. A publicat poezie, cronică literară și eseu și a tradus cărți din engleză și spaniolă (Kurt Vonnegut, Ernesto Cardenal).

Editura Polirom organizează Concursul anual de debut, ediția 2020, secțiunea Proză

Manuscrisele participante la concurs (fără CV) vor fi atașate unui e-mail, creat cu acest prilej, și trimise la adresa: *adrian.botez@polirom.ro*, până pe data de 20 martie 2020. Adresa de e-mail poate fi mottoul volumului, un fragment din motto sau titlul cărții. Exemplu: *orazero@yahoo.com/gmail.com* etc.

Mailul și manuscrisul atașat nu vor conține numele concurentului – cazul contrar duce la descalificare.

Manuscrisele trebuie să aibă minimum 150.000 de semne (caractere + spații). Sînt acceptate și manuscrise ale autorilor care au fost incluși anterior în antologii sau au publicat în volume colective.

Câștigătorul concursului va fi anunțat în cursul lunii aprilie, pe adresa de e-mail de pe care a fost trimis manuscrisul, iar rezultatul va fi făcut public în cursul aceleiași luni.

Premiul pentru manuscrisul declarat câștigător constă în publicarea și lansarea acestuia la Tîrgul de Carte Bookfest 2020.

Nu se acceptă manuscrise fără diacritice.

Va fi

Conferința de joi

Muzeul Municipiului București găzduiește *Conferința de joi*, 23 ianuarie 2020, ora 18.30, susținută de scriitoarea Catia Maxim, cu titlul *Identități române și aromâne. Destine de familii dăruite literaturii*. Evenimentul va avea loc la Palatul Suțu (bdul. Ion C. Brătianu, nr. 2). Invitați: Elena Loreta Popa, Elena Granzulea, Vanghele Gogu, Dan Caramihai, Ioana Sandu, Alexandru Gica. Eveniment organizat de Primăria Municipiului București, prin Muzeul Municipiului București. Coordonatorul conferințelor de joi: Cătălin D. Constantin.

Noaptea Ideilor în România

În fiecare an, în ultima zi de joi a lunii ianuarie, Institutul Francez din Paris invită instituțiile culturale și științifice din Franța și de pe toate continentele să sărbătorească împreună libera circulație a ideilor. Anul acesta, Noaptea Ideilor se desfășoară în peste 89 de țări, România participînd pentru a patra oară la acest eveniment global. Institutul Francez din România organizează dezbateri, expoziții și ateliere la București, Cluj-Napoca, Iași și Timișoara. Alianța Franceză din Ploiești se alătură, de asemenea, cu o serie de dezbateri și ateliere. În 2020, tema Nopții Ideilor este „être vivant", un joc de cuvinte cu un sens dublu: „a fi viu", dar și „ființă vie". Invitații vor fi studenți, reprezentanți ai ONG-urilor importante din România, jurnaliști, arhitecți, pictori, caricaturiști și toți cei interesați să ia parte la acest schimb de idei. Una dintre temele-cheie ale Nopții Ideilor din România în acest an este responsabilitatea ecologică: benzile desenate proiectele inovatoare în domeniul mediului și al utilizării eficiente a resurselor, implicarea tinerilor în protecția mediului înconjurător, angajamentul civic în era urgențelor climatice sînt doar cîteva dintre subiectele ce vor fi abordate. Arta ca mijloc de implicare socială este tema dezbaterii organizate de Institutul Francez din România la București. Realizatorul de benzi desenate Christophe Bec și artistul vizual Suzana Dan vor vorbi despre rolul creatorilor în raport cu mediul înconjurător și resorturile prin care un artist poate influența acțiunile publicului și factorii de decizie.

Zilele Filmului „Memoria Holocaustului"

O alternativă la metodele clasice de cunoaștere, programul cultural Zilele Filmului „Memoria Holocaustului", propus de Institutul Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", organizează în perioada 24-26 ianuarie 2020, la Cinema Muzeul Țăranului, proiecții de filme pe tema Holocaustului.

Troienele la MNLR

Muzeul Național al Literaturii Române și Teatrul Dramaturgilor Români propune spectacolul cu piesa *Troienele*, după Euripide, joi, 30 ianuarie, ora 14.00, în Sala „Ion Băieșu" din Calea Griviței nr. 64-66. Interpretează studenții Facultății de Arte „Geo Saizescu", din cadrul Universității Hyperion, sub coordonarea profesorilor Rodica Mandache și Răzvan Popa, respectiv Andreea Ionela Buzatu, Gabriela Enescu, Gianina Crivăț, Alexandra Zamfirescu, Maria Rezac, Maria Magdalena Pisaltu, Cornel Rizea, Emanuel Varga, Daniel Bițescu.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Anticipate, alocații și pensii ____4

ACTUALITATE

BANDI István, „În Ungaria, nu există ofițeri condamnați ai fostei poliții politice" – Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** ____5

STUDII CULTURALE

Cristian CERCEL, Memorie naivă, memorie confuză ____6

Mădălina DIACONU, Despre genocidul evreilor din România, între literatură și istorie ____7

LITERATURĂ

Mihnea BÂLICI, Un alt „nou antropocentrism" ____8

Doina IOANID, Ce purtăm înăuntrul nostru, dincolo de „bocceluța sociologică" ____9

FILOZOFIE

G.M. TAMÁS, Marx și sociologia ____10

Christian FERENCZ-FLATZ, Imagini noi din trecut. Reflecții despre colorizare ____11

Noaptea Ideilor 2020 în România: „A fi viu/Ființă vie" ____14

IN MEMORIAM

Doru ROCKER IONESCU, Mici secvențe cu Dan Andrei Aldea ____15

INTERVIU

Cristina Georgiana JOIȚA: „Dacă vezi că cel de lîngă tine nu se poate ridica, te așezi lîngă el" – Interviu realizat de **Mirela VIŞAN** ____16

O vară ce nu mai apune, în italiană – Versiunea italiană a romanului lui Radu Sergiu Ruba apare cu titlul: *Donne di altre dimensioni* ____17

Diana MOCANU: „Încercăm să-i ispitim pe adolescenți cu literatură în care să se regăsească" – Interviu realizat de **Ioana GRUENWALD** ____18

ARTE

TEATRU: **Andrei POPOV**, Acea lume veselă din jurul mormintelor ____19

ARTE VIZUALE: **Adrian-Silvan IONESCU**, Jucăușul Toulouse-Lautrec ____20

George BANU, Lautrec și Degas: femei, femei și dans ____22

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____4

Michael FINKENTHAL, Intersecții ____12

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU, Negoț cu îngeri ____13

Liviu ORNEA, Bifurcații ____21

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____23

Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____24

Recent, cu ocazia numărului 1.000 al revistei *Observator cultural*, membri ai redacției au fost invitați la Realitatea Plus. Sînt recunoscător realizatorului, Octavian Hoandră, pentru că a ales să facă o emisiune despre o revistă culturală. Cred că e o premieră la un post TV din România și o raritate. În partea de jos a ecranului apărea scris BREAKING NEWS! *Observator cultural* la 1.000 de numere!

Editorial

„Enervați-vă!"

Intelectualii în spațiul public

Cezar GHEORGHE

Pe parcursul celor peste două ore de transmisiune în direct a fost adusă în discuție tema relației dintre intelectuali și spațiul politic, o relație pe care intelectualii (pare să fi fost opinia moderatorului) o ignoră. Pentru a realiza un sinopsis al unei conversații lungi, marcate inevitabil de „tropii" discursului TV, e de ajuns să spun că povestea se reducea la faptul că intelectualii ignoră luările de poziție politice, se țin departe de acest tip de discuții, greșesc izolîndu-se, trăind comod la adăpostul acestui eșafodaj închis al culturii pe care și-l construiesc în jurul lor. Cum discuția nu părea să aibă deloc tonul cu care ne-au obișnuit televiziunile de la noi, am primit următoarea observație de la moderator: „Enervați-vă!", aceasta traducîndu-se prin *Spuneți lucruri dure, radicale, tranșante!* Era un target de acoperit, trebuia să iasă o ceartă, să se ridice tonul. Am evocat episodul nu pentru a critica acel post TV sau o anumită emisiune, ci pentru a prezenta un episod cu valoare de simptomatologie. Unui intelectual i se cere să aibă o luare de poziție în cîmpul social și politic. Ceea ce mi se pare firesc, dar i se cere în același timp să arunce la gunoi complexitatea și nuanțele discursului și ale propriei viziuni despre societate, să sacrifice moderația și simțul critic în favoarea unui tip de retorică ce are meritul de a fi stridentă ca o lumină de neon pe firma unui magazin ieftin.

În era postadevărului, cred că prezența intelectualilor în spațiul public, care ar trebui să ocupe o poziție mai centrală în forumul social, e mai necesară ca oricînd. În același timp, trebuie să înțelegem că această prezență nu poate fi decît una condiționată. Raportul dintre intelectuali și putere s-a schimbat fundamental din cauza cantității de zgomot de fond. O idee este în esență neutră, dar, sub reflectoarele din studiourile TV de la noi, ea devine supraexpusă, i se estompează contururile și culorile, devine o schiță chinuită și stîngace. Da, cred că e nevoie să fim angajați politic, însă nu cred că trebuie să sacrificăm limbajul pentru această *fata morgana* a vizibilității și a popularității. Nu sînt de părere că un intelectual ar trebuie să se pronunțe pe orice subiect politic. Sînt de acord că politica, în sensul dat de Aristotel, este o formă de cultură indispensabilă în *agora*. Dar, în același timp, cred că un intelectual trebuie să fie extrem de selectiv cu temele politice despre care vorbește. Altfel riscă devalorizarea propriului discurs. Nu orice eveniment politic sau cultural are un sens cultural. Apelez la istoria recentă pentru un exemplu. Cred că protestele ample de stradă anticorupție din ultimii ani au un sens cultural. Românii au redescoperit civismul, ceea ce este un drept recîștigat de neprețuit. De altfel, am fost în stradă cu fiecare ocazie. Și cred că gestul de a fi prezenți la proteste al multor intelectuali adăuga protestelor o mizã și o anvergură culturală meritate. La fel cum cred că un comentariu al protestelor, realizat într-un discurs echilibrat și nuanțat, venit din partea unor intelectuali critici, era absolut necesar. Tocmai pentru că riscul confiscării sensului protestelor de către diferiți poli ai puterii politice era prezent în fiecare zi și este încă o realitate. Nu sînt însă de acord că orice eveniment politic trebuie comentat de un intelectual.

Un intelectual critic ar trebui să realizeze o operație lucidă asupra limbajului folosit în planul public, nu să contribuie, și el, la proliferarea zgomotului de fond. Nu avem nimic de cîștigat de pe urma unei inflații a limbajului. Nu știu dacă se poate cîștiga ceva dacă mă pronunț critic de fiecare dată cînd un politician demonstrează cît de agramat și de incompetent este. Nu cred că e deloc constructiv și cred că această îngroșare a contururilor răului social este doar o tehnică de manipulare a mass-mediei. Supradimensionînd răul sau reprezentîndu-l în proporții apocaliptice, are efectul de a dezamorsa orice impuls critic și civic. Și cred că televiziunile înregimentate au descoperit în acest procedeu o tehnică de manipulare foarte eficientă. Este mult mai constructiv să suprapui un dialog real, un discurs critic nuanțat și analitic, necolorat de afecte, acestui simulacru care vrea să poarte numele de dezbatere. Așa cum cred că e mult mai constructiv să corectez o reprezentare deformată a spațiului social prin reflectarea actualității culturale bogate. Fiindcă luna viitoare *Observator cultural* împlinește 20 de de ani, mi se pare mult mai constructiv să scrii cronică literară, cronică de film, cronică teatrală sau cronica artelor vizuale decît să te transformi, la TV și pe social media, în indignatul de serviciu, să devii o simplă portavoce. Altfel nu faci decît să susții, orwellian, tot atîtea strategii ale controlului. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

POLITIC

Anticipate, alocații și pensii

Bedros HORASANGIAN

Partidele politice românești sînt, de cîțiva ani, într-o lungă și inepuizabilă luptă de uzură în tranșeele vieții politice, cu reverberații în cea socială și în viața de zi cu zi a românilor, mereu atenționați că despre ei este vorba. *Români în sus*, *români în jos*, fiecare om politic sau demnitar, local sau de rang național se simte dator să pomenească, iar și iar, că *românii în sus* și că *românii în jos*.

Oare așa să fie, nu mai poate clasa politică, nu mai pot politicienii, de rang înalt sau local, de grija omului de rînd, a fiecărui cetățean în parte? Fie el dintr-o localitate de margine de județ, bucureștean, amărâștean ajuns în categoria extrem de vizibilă și ale cărui voce/ existență/ activitate/ devine auzibilă a diasporei? În lumea de azi, națională și internațională, globalizată sau încercată de diverse eforturi de a păstra o anume identitate națională, e loc pentru toată lumea. E nevoie de efortul și contribuția tuturor, nu se poate neglija creșcînda masă de pensionari din România – cu problemele lor specifice, că sînt ei lucrători activi manuali sau cu mintea sau că au nevoie de sprijinul și protecția Statului pentru a supraviețui. Sînt fel de fel de situații, cazuri, grupuri sociale sau profesionale. Alcătuiesc, cu toții, ansamblul a ceea ce numim popor. Român, în cazul de față.

Ce vor toți? Să trăiască mai bine, în liniște și pace, în tihnă și bunăstare. Pe cît se poate. Pe cît e posibil. Aici încep interogațiile și neînțelegerile. Cum? Prin ce mijloace, căi și prin ce decizii abile/ eficiente să creștem produsul intern brut, care e mama bogăției/ sărăciei noastre a tuturor? De măsurile pe care le ia un guvern sau altul depinde soarta fiecărui cetățean. Unele probleme sînt grave. Lipsesc bani: fondurile necesare atît pentru alocațiile dublate ale copiilor – absolut bine-venite –, cît și cele necesare pensionarilor – milioane, care se tîrăsc de la o lună la alta, și orice sută de lei în plus este bine-venită, ca să nu mai vorbim și de cei care își rup spatele pentru salariul minim pe economie, din care cu greu se poate trăi.

Ce e de făcut? Ce pot face autoritățile? Ce fac partidele politice și politicienii, de toate culorile, pentru țara lor? Se ceartă. Pe viață și pe moarte, dușmănia a luat locul adversității civilizat-polemice, datul la gioale a devenit o formă de luptă politică. E inadmisibil. Fără să fie necesară o pupăceală generală conjuncturală, fără să se facă compromisuri – de orice fel – majore, sîntem convinși că soluții – eficiente, pragmatice, benefice – se pot găsi. În orice situație și pentru orice problemă.

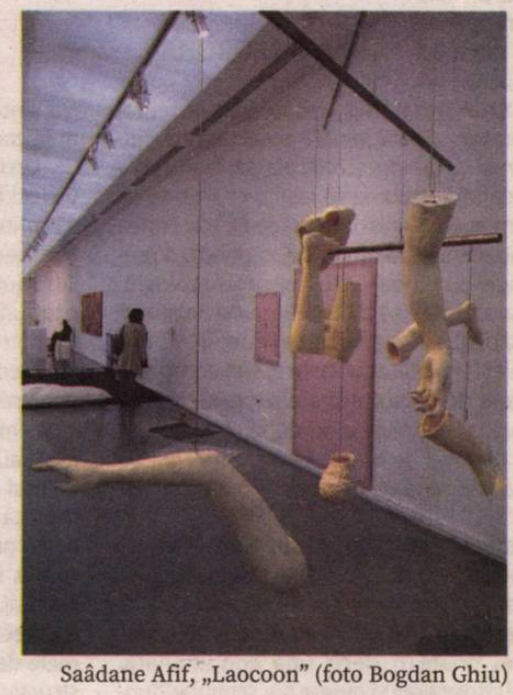
În aceste zile de început de an sînt de actualitate teme precum alegerile anticipate și alegerea în două tururi de scrutin a primarilor. Dar și pensiile speciale sînt o mare problemă: una e să trăiești cu 10.000 de lei pensie, alta cu 1.000 de lei, avem pensii mai mari ca salariile, și orice marțafoi de fost agent secret – i-am văzut pe unii la televizor cum arată și ce fac – poate umili un medic chirurg sau o profesoară de limba latină sau de limba română.

Soluția generală, pe termen mediu și lung, pentru reglajul finanțelor țării – ca să fie bani și de alocații, și de pensii –, sînt investițiile care să producă beneficii, adică *plusvaloarea* care e motorul capitalismului și care ar putea alimenta bugetul național, ca bază fertilă pentru orice fel de activități. La cheltuieli ne pricepem, trebuie să facem ceva și pentru a asigura baza financiară. Că e vorba de centrala nucleară de la Cernavodă, de energie, unde nu stăm rău, chiar dacă sînt mulți băieți răi în domeniu, de agricultură – în ultimii doi ani am fost cei mai importanți producători de porumb și floarea-soarelui din Europa, știați? – și turism, de IT sau de atîtea capacități industriale din România, toate ar fi resurse financiare importante. Vechea nomenclatură a beneficiat de expertiza securiștilor din comerțul exterior, care au privatizat totul și au ras o economie care nu era doar un *morman de fiare vechi,* cum declara cu inconștiență Petre Roman, în 1990. O revitalizare a economiei românești ar putea aduce soluții pentru un buget străveziu. Dacă, economic, România ar sta mai bine, vînzoleala politică n-ar mai conta. Așa ne luptăm noi între noi. Mai e un pic și vine primăvara. O să fie bine. —

de-clic(k) / atelier deschis

Arte contemporane mai noi și mai vechi: arta casnică

Bogdan GHIU



Saâdane Afif, „Laocoon" (foto Bogdan Ghiu)

Hans Hartung, 1948 (foto Bogdan Ghiu)

După importante lucrări de reamenajare și chiar re-modernizare a unei clădiri deja moderne (dar „modernul" și „contemporanul" îmbătrînesc, prin definiție, cel mai rapid, chiar dacă, de fapt, nu se întîmplă niciodată așa, ci poate chiar dimpotrivă, monumentalizîndu-se), Muzeul de Artă Modernă din Paris – prescurtat, MAM – s-a redeschis cu o ambițioasă expoziție retrospectivă Hans Hartung (1904-1989), intitulată *La fabrique du geste* (fabricarea, construirea gestului, dar și ceea ce fabrică gestul; genitivul este întotdeauna ambiguu, stabilind o misterioasă și îngrijorătoare reciprocitate și asimetrie: nu se știe ce este al cui, dacă un „ce" al unui „cineva" sau invers).

Impresionantă și lămuritoare, dar mai ales incitantă, deschizătoare de posibile drumuri de explorare și de șantiere-expoziție, chiar dacă, nu-i așa, întotdeauna, în cazuri precum acesta, monumentale, celebre, „știm deja" despre ce este vorba – sau așa ni se pare. Pentru că nivelul interdisciplinar, „intersecțional" (scuze!), de *curatoriat* la care au ajuns, în momentul de față, marile (și micile) expoziții organizate de mari (sau mici) instituții de artă face cu neputință *statu quo*-ul, tocmai mizele unor noi reinterpretări sau contextualizări sau măcar cuprinderi fiind cele care animă marile expoziții de artă contemporane. Deja am greșit, deja m-am înșelat crezînd că „știu deja" despre ce este vorba și ce urmează să văd și în felul acesta am ratat o altă mare expoziție pariziană, *Degas la Operă*, care tocmai s-a închis pe 19 ianuarie, la Orsay. Nimeni, niciodată nu este ferit de greșeli! Marile expoziții contemporane au devenit niște *fenomenele culturale totale*, imersive, care nu trebuie niciodată ratate pentru că sînt importante în sine (oricît de problematice ar fi ca efect culturalizant: nivelurile la care trebuie discutate, contradictoriu, sînt multiple).

Așa și expoziția Hans Hartung de la MAM. În care ce m-a interesat în cel mai înalt grad pe mine – pentru că mă interesează de mult, în general, de ceva vreme, ca o „supratemă" proprie, mai ales după traducerea (anume aleasă) a textelor despre artele vizuale ale lui Roland Barthes – scrisul din pictură, pictura ca reinventare a unei „scrieri" asemantice sau postsemantice, ca eliberare a scriiturii, ca regăsire a indistincției, a fuziunii „originare", „dinainte" de separație în „facultăți" și arte, dintre *scris* și *desen*. Altfel spus, unitatea *mîinii* apropriatoare și făuritoare, primitoare și dăruitoare, unitate reprimată și refulată civilizațional a mîinii-cap, a mîinii-creier, a mîinii-sinecdocă totală [*sic*!], dar care poate re-apărea în momente eruptive fierbinți, la un Artaud, de pildă (cînd scrisul încetează și re-devine, pentru o mai mare eficiență *contra-magică* directă, desen), dar mai cu seamă, monumental, la Klee (care scrie desenînd și de la care am și devenit sensibil – precis localizabil, în ceea ce mă privește: la Albertina, în Viena – la această problematică).

Pictînd „grafic" apropiat, uneori, de Miró, Hartung scrie *în* pictură, desenează *în* tablou. Deci folosește culoarea și tabloul ca un fel de fundal, făcînd ca produsul finit, sau mai bine spus terminal, să devină inițial, pur și simplu un grund: pictura, culoarea ca *fundal* pentru scris. Pe mine asta m-a interesat înainte de toate din întreaga explozie gestuală (acționism abstract) a(l) lui Hartung, în care totul *vorbește*.

Și tot la MAM, expoziția colectivă, de artă contemporană să-i spunem *actuală*, *recentă*, intitulată *You* și cuprinzînd lucrări din colecția (de întreprindere comercială de lux) „Lafayette Anticipations" (care, recent, și-a deschis și un spațiu experimental propriu, în șic-boemul cartier Marais, în care, săptămîna aceasta, din cauză de „Fashion Week", multe galerii de artă și-au închiriat spațiul pentru instalarea unor *pop-up stores* de design vestimentar), m-a făcut să încerc să surprind o atitudine foarte nouă din arta „foarte" contemporană, „supercontemporană" (mă rog: ghilimele nu sînt folosite, aici, în primul rînd pentru a marca citarea).

Și anume, o anumită, surprinzătoare, retragere, intimitate, dar pentru lucrare și cercetare *micro-* și chiar *nano-*, în infim și intim, tocmai pentru că sîntem *pătrunși* și fabricați, și atunci trebuie să ne prelevăm (extragem: reificăm programatic, „situațional") pe noi înșine ca „mostre" din fluxurile de „obiectivitate" și să ne supunem analizei, transformînd fatala separație „obiect"/„subiect" în șansă de cercetare și laborator experimental de cunoaștere. Falsă retragere așadar, nou fals intimism, cercetarea ca introspecție (termen, concept operațional deja „istoric" în arta contemporană), dar în sens post-psihologic. Retragere tactică, intimitate *„feminizantă"*, dar într-un sens *politic-epistemic* nou al femininului, care datorează totul istoriei feminismelor, dar apare deja ca un posibil (și atît de problematic) post-feminism sau neo-feminism, în care „feminitatea" sau „femininul" (deși mă jenează extrem de puternic felul în care gramatica ne obligă să *categorializăm* acest fenomen fin și puternic: absolutizîndu-l și mai ales masculinizîndu-l) devin posturi și poziții, atitudini complexe *extrapolabile*, „dezrădăcinate", care ar putea fi *adoptate*, să zicem, de oricine, dar prin protocoale extrem de atente și în scopuri – îndeosebi de cunoaștere „decolonizată" și „decolonizatoare" – foarte precise (și prețioase).

Am putea să vorbim, în acest sens, de o revalorizare a *casnicului*, ca tipologie și topologie de-referențializată, deci adoptabilă și constructibilă, deci și, pornind de la atitudini exprimate mai mult implicit decît explicit, oricum încă neconceptualizate, de expoziții precum *You*, de o *artă casnică*? Casa, punct nevralgic, nou loc strategic și punct arhimedic de răsturnare și contrabalansare, revalorizată ca atelier de reparații și laborator social de sine, locul în care *se repară* lucrurile, un nod în calea consumului delirant în primul rînd, prin produse, de resurse, de cosmos?

Vom vedea. Merită revenit și insistat, depănat și re-împletit, re-urzit. —

„În Ungaria, nu există ofiţeri condamnaţi ai fostei poliţii politice“

Interviu cu istoricul BANDI István, cercetător la ÁBTL

Inspirată iniţiativa Institutului Balassi – Institutul Maghiar din Bucureşti de a consacra un ciclu de conferinţe celor „30 de ani de libertate“, marcaţi atît în România, cît şi în Ungaria, anul 1989 fiind un punct de cotitură pentru istoria acestor ţări. Inspirată şi alăturarea cercetătorilor de la CNSAS (Constantin Buchet, preşedinte, şi Csendes László) şi ÁBTL (Arhiva Istorică a Serviciilor Secrete din Ungaria, Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára), instituţie reprezentată de istoricul Bandi István. Întîlnirea comună ÁBTL-CNSAS a avut loc joi, 16 ianuarie, la sediul Institutului Balassi – Institutul Maghiar din Bucureşti, în prezenţa unui public numeros. La finalul dialogului, am realizat un interviu cu istoricul Bandi István.

Domnule Bandi István, orice cetăţean maghiar îşi poate vedea dosarul?

Da, este asigurat prin lege acest acces liber. Avem şi metodologia şi capacitatea să asigurăm posibilitatea ca fiecare cetăţean maghiar să acceseze materialul care există. Noi putem prezenta materiale pentru 900.000 de cetăţeni: pentru unii, avem cîteva rînduri sau pagini, pentru alţii, sînt dosare întregi. În acest moment, am prelucrat dosare sau pagini pentru 900.000 de persoane. Am digitalizat 3,5 milioane de pagini.

Tot ce aţi primit de la serviciile secrete e digitalizat?

Nu. ÁBTL şi-a propus un program de şapte ani şi sperăm ca, după acest ciclu, să putem zice că am ajuns să digitalizăm marea parte a acestor materiale, adică cei patru kilometri pe care îi avem, care sînt depuşi acum la sediul nostru. În următorul an, vom mai primi încă un kilometru de materiale.

Dacă un cetăţean maghiar, în vremea comunismului, a fost anchetat, bătut de Securitate, el se poate să se slujească de instituţia dvs. ca să dea în judecată acel ofiţer/ acei ofiţeri care i-au făcut rău?

În Ungaria, eu nu ştiu de nici un caz, cînd cineva ar fi procedat în acest fel. E foarte straniu, dar acesta-i adevărul. Am avut un singur caz, un ofiţer care, după evenimentele din 1956, a plecat în Australia. Victima – la fel – a părăsit şi ea Ungaria. Era o doamnă care a plecat tot în Australia. Şi s-au întîlnit acolo în anii '60. L-a recunoscut. După 1990, l-a dat în judecată, ea a cerut Ministerului de Interne o notă constatatoare din care să reiască faptul că ofiţerul respectiv a lucrat în cadrul ÁVH, fosta poliţie politică din Ungaria înainte de 1958. Acest act doveditor nu a fost folosibil în cadrul procesului.

Pînă acum, în Ungaria, există vreun ofiţer al poliţiei politice secrete care a răspuns pentru faptele din vremea comunismului?

Nu. Nu. Asta e. Este cam straniu, dar aceasta e situaţia. Nu există ofiţeri ai fostei poliţii politice condamnaţi pentru acţiunile lor în vremea comunismului.

Victimele n-au căutat să se adreseze tribunalului, să-şi ceară dreptatea în justiţie?

Nu. Oamenii au vrut să afle, în primul rînd, cine a fost informator, să afle dacă un cunoscut, un amic a lucrat cu poliţia secretă şi i-a turnat. Asemenea lucruri au interesat, a fost o problemă socială, cine te turna la securitate. Această problemă – a turnătorilor – a fost dezbătută de către societate. Dar procese deschise împotriva ofiţerilor n-au fost. Nu s-au făcut procese, victimele n-au deschis proces. Singurele acţiuni în justiţie au fost cele legate de 1956.

În ce sens?

De exemplu, procesul Dudás, un colonel, care a dat ordin să se tragă în 1956 asupra protestatarilor. În urma acelui ordin, au murit oameni. În acel caz, a fost proces.

Şi a fost condamnat?

A fost revelat, aceasta este afirmaţia explicită.

Legat de 1956, s-a umblat la dosare? Se pot face referinţe exacte, pe baza dosarelor pe care le aveţi?

În ce sens spuneţi dacă „s-a umblat la dosare“? Cine să umble?

Dacă aveţi toate dosarele represiunii din 1956?

Noi avem toate dosarele, dar problema se pune altfel. În 1956, foarte, foarte multe dosare au fost distruse, chiar în timpul Revoluţiei. Mai departe, sistematic au fost arse multe dosare legate de 1956, în anii 1970-1980. Pe baza unui ordin interior, s-au distrus dosare în anii 1970 şi 1980. Asta era o „metodologie“ în cadrul instituţiei: nu avem nevoie de anumite categorii de dosare, le distrugem. Natura distrugerii a fost alta în ianuarie 1990, ofiţerii se chinuiau să scape de materialele compromiţătoare. A fost o acţiune, „Dunagate“, o intenţie de deschidere a acestor arhive a serviciilor secrete. Şi s-a procedat la măcinarea acestor dosare de către ofiţerii care erau în serviciile secrete. Asta se întîmpla în ianuarie 1990. Ofiţerii şi-au dat seama că, dacă predau dosarele, aşa cum sînt, atunci vor avea de suferit. Şi, imediat, le-au dat la măcinat. Nimeni nu ştie exact ce şi cît s-a distrus, dar a fost o distrugere sistematică.

Pentru 1956, a răspuns cineva?

Gîndiţi-vă la ministrul de Interne, la Béla Biszku. A fost tras la răspundere? Nu. Fostul ministru de Interne era acuzat de faptul că a fost responsabil pentru deschiderea focului de către forţele de securitate asupra mulţimii în oraşele Budapesta şi Salgótarján, în noiembrie şi decembrie 1956. Au fost morţi, arestaţi, alte persoane executate după arestare.

A fost condamnat Béla Biszku?

S-a spus că acţiunea în justiţie nu poate fi susţinută. Deci, ministrul de Interne de atunci, din 1956, a fost cercetat, acum, în democraţie, din 2011, timp de mai mulţi ani, şi n-a păţit nimic. A fost nevoit să apară în faţa instanţei, dar procesul nu s-a finalizat cu o condamnare. Asta e! E jalnic, dar asta e!

În Ungaria, pentru 1956, ştim numele victimelor, ceea ce este foarte bine, aceste victime pot fi cinstite pentru curajul şi eroismul lor. Din păcate, nu-i ştim pe călăi, pe torţionari, nu s-au făcut procese sau, cînd s-au făcut, cazul Béla Biszku, au fost achitaţi.

Da, a fost un efort istoriografic imens după 1990, au fost comisii de anchetă, au fost centre juridice de prelucrare a informaţiilor. Ştim cine s-a opus în 1956, ştim desfăşurarea evenimentelor, ştim şi cine a declanşat acele orori. Noi avem întocmite, chiar din 1990, rapoarte care spun clar cine a ordonat represaliile împotriva populaţiei civile. Şi nu s-a întîmplat nimic. Acei oameni n-au răspuns în faţa legii.

În România, este o întreagă dispută legată de pensiile speciale, de pensiile foştilor ofiţeri de Securitate, că sînt prea mari, că de ce un om care a acţionat împotriva propriului popor trebuie să aibă o pensie uriaşă. În Ungaria, vă rog să-mi spuneţi, cît e o pensie a unui fost ofiţer?

Ca istoric, mă ocup de evoluţia ofiţerilor de Securitate înainte şi după 1989. În ianuarie 1990, s-a făcut o verificare generală a cadrelor şi sînt daţi afară circa 600 de ofiţeri, aceştia se duc la pensie. Pînă la începutul anilor 2000, în fiecare an, sînt eliminate cadre ale poliţiei politice comuniste. După 2000, nu mai avem cadre comuniste în structurile serviciilor secrete. Legat de pensii, să vă dau un exemplu: un căpitan de contrainformaţii are o pensie un pic mai mare decît salariul mediu, are cam 1.000 de euro. Nu ştiu cît au un colonel, un general, mai mult, proporţional. Oricum, aceşti ofiţeri au o pensie mai mare decît pensia medie naţională.

Mátyás Szűrös, care era preşedintele Parlamentului, acordă, în iulie 1989, un interviu departamentului românesc al Europei Libere, în care vorbeşte de încălcarea drepturilor omului în România, despre tendinţe staliniste în România. În acele momente, după 16 iunie 1989, cînd au fost reînhumate rămăşiţele pămînteşti ale lui Imre Nagy, liderul Revoluţiei maghiare din 1956, cum se comportau serviciile secrete? Au susţinut democratizarea Ungariei?

Au fost mai multe tendinţe. Direcţia generală a informaţiilor a acţionat altfel decît Direcţia a III-a, care supraveghea populaţia. Direcţia generală a informaţiilor a înaintat guvernului un proiect de reînnoire şi o nouă strategie, începînd din 1987. Îşi propunea să schimbe metodele de acţiune, să nu mai primească ordine de la Moscova şi să fie mai prietenoşi cu Vestul. Contrainformaţiile se mişcau mai lent. Conducerea centrală a serviciilor secrete era prudentă, aştepta să vadă ce se întîmplă şi făcuse mai multe scenarii. De democratizare putem vorbi în felul următor: Direcţia a III-a, care se ocupa cu propriii cetăţeni, a fost lăsată baltă, acţiunile represive şi de supraveghere ale Direcţiei a III-a au fost întrerupte. Calculul era următor: oprim Direcţia a III-a să acţioneze, ca să „salvăm“ Direcţia generală şi contrainformaţiile.

Spuneţi-mi, aveţi informaţii despre o implicare a serviciilor secrete maghiare în declanşarea şi susţinerea Revoluţiei române?

Securitatea zicea că serviciile secrete maghiare se implică în evenimentele din România. Era o tează vînturată în tot anul 1989, livrată lui Ceauşescu.

Unii foşti ofiţeri din Securitatea română zic şi acum despre implicarea serviciilor secrete maghiare în declanşarea evenimentelor din Decembrie 1989.

Nu există elemente şi informaţii care să susţină implicarea serviciilor secrete maghiare în România. La Direcţia de Informaţii Externe, o grupă condusă de Földi László a încercat să obţină informaţii despre ceea ce se întîmplă în România încă din 1988, doreau să afle ce va fi, dacă va fi ceva drastic. Şi au avut informaţii de la partenerii vestici şi din Kuweit. Ambasada Ungariei din Kuweit avertiza Budapesta că serviciile de informaţii româneşti diseminează informaţii false despre o implicare a serviciilor maghiare în România. Securitatea română, în 1989, pe căi externe, avertiza că, dacă se bagă ungurii în România, vor vedea ei ce vor păţi. Aceste informaţii veneau la Budapesta din Kuweit. La acel moment, la Budapesta, se strîngeau informaţii ca să înţeleagă ce se întîmplă; nici vorbă de o implicare în România. În schimb, Contrainformaţiile nu erau interesate de România. Să vă dau un exemplu: Direcţia care se ocupa cu frontieriştii, cu cei care treceau graniţa în Ungaria, au primit, pe 12 decembrie, un grup de 92 de oameni care au trecut graniţa. Au fost daţi înapoi României socialiste. Doreau să fugă şi au fost trimişi înapoi în România. Asta este o chestiune foarte importantă: după 23 octombrie 1989, Ungaria nu mai era stat socialist, se proclamase Republica Ungaria. Cu toate acestea, era în uzanţă ceea ce făcea fostul guvernul socialist: să-i retrimită în România pe „frontieriştii“, pe cei care treceau graniţa.

Cealaltă parte a graniţei, cu Austria, era deschisă!

Da, dar la frontiera cu România, acei „frontieriştii“ au fost daţi înapoi.

Repet: au fost agenţi maghiari care au contribuit la declanşarea Revoluţiei române?

Nici vorbă. Vă repet: la Budapesta, era o grupă de ofiţeri, în Direcţia de Informaţii Externe, care culegea informaţii de la servicile vestice şi de la ambasadele Ungariei din lume şi făcea sinteze. Aceste sinteze le avem, sînt în arhivele noastre, pot fi studiate. Munca serviciilor secrete ungare era doar de strîngere de informaţii. La nivelul Armatei, relaţiile erau foarte bune. Victor Stănculescu s-a întîlnit la Balaton, în vara lui 1989, cu Ferenc Karpati, care era atunci şef al Marelui Stat Major ungar.

S-a spus că acolo era un laborator, că Stănculescu a fost pregătit să declanşeze revoluţia.

Să fim un pic mai realişti. Dacă eu, Stănculescu, mă duc în Ungaria, şi KGB-ul e acolo, şi cine era KGB-ul, ce făcea KGB-ul cu Gorbaciov, lider al URSS? Despre ce vorbeau? Sigur că a fost discutat acest scenariu: poate să cadă Ceauşescu, ce vom face după Ceauşescu? Cam asta era tema. Dar nu ziceau: măi, tu te duci acasă şi-l dai jos pe Ceauşescu! Ungurii, în tot anul 1989, adunau informaţii şi doreau să ştie ce vor face vecinii. Să vă mai spun un lucru: de la Ambasada Ungariei din Bucureşti veneau informaţii proaste. Şi chiar o intoxicare. Pe 19 decembrie, de la Ambasada Ungariei, se trimitea un material în care se spunea că László Tőkés nu va fi scos din Timişoara, că nu va fi dus sub escortă în alt oraş, că Ceauşescu va căuta o altă metodă de a se ocupa de cazul László Tőkés, că lucrurile se liniştesc şi că László Tőkés nu are de suferit. Ambasada Ungariei n-avea informaţii despre László Tőkés – nu ştia ce se întîmplă cu el, nu ştia despre amploarea protestelor de la Timişoara – şi mai era şi sub supraveghere informativă, angajaţii ambasadei nu se puteau mişca şi atunci scriau prostii.

Este lumea interesată în Ungaria de trecutul comunist?

Nu mai avem acţiuni vehemente, cine a terorizat, cine a omorît, să-i judecăm. Oamenii vin în număr mare la ÁBTL să vadă materialul familiei, despre mama, despre tata, despre bunici, despre fraţi. Constant, este o nevoie de informare. Vrei să afli. Prima dată cînd vezi dosarele, este un şoc psihic, atunci cînd afli că tatăl, mama, bunicul sau bunica au fost izbiţi cu capul de pereţi în anchetă, au fost torturaţi. Multe rude află că au avut victime în familie. Dar pasul al doilea, să se ducă la tribunal, nu se mai face. Am văzut foarte mulţi oameni tineri, născuţi după 1989, nepoţi ai victimelor, care vin la ÁBTL să vadă dosare. Ei vor să înţeleagă. E o mare nevoie de a înţelege cum au fost posibile ororile.

Cum colaboraţi cu CNSAS?

Colaborăm foarte bine. Vrem să lucrăm împreună la două proiecte, care să fie două conferinţe internaţionale. Una despre cazul şi fenomenul Cernobîl, a doua despre Imre Nagy, atît despre momentul din 1956, cînd a fost deportat şi închis în România, apoi readus la Budapesta, unde a fost ucis în 1958, cît şi despre semnificaţia reînhumării lui Imre Nagy în 1989. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Memorie naivă, memorie confuză

Cristian CERCEL

În ianuarie 1945, bărbați și femei aparținînd minorității germane și considerați apți de muncă au fost deportați în Uniunea Sovietică, în special în minele de cărbune din Donbas, dar și în Urali, la așa-numita „muncă de reconstrucție". Numărul celor deportați – femei între 18 și 30 de ani, bărbați între 17 și 45 de ani – se situează undeva între 70.000 și 80.000. Procentul celor care nu au supraviețuit condițiilor de muncă forțată și tratamentelor îndurate este între 10 și 20. Pe parcurs, unii dintre cei bolnavi ori inapți de muncă au fost trimiși în România sau în zona de ocupație sovietică din Germania, pentru ca în 1949 marea majoritate a celor rămași să fie repatriați.

Deportarea germanilor din România – eveniment istoric și discurs memorial

Dincolo de cifre, procente și relatări seci, deportarea a ajuns să ocupe un loc central în discursurile memorial-identitare cu privire la minoritatea germană din România, diseminate atît în România (după 1989), cît și în (Republica Federală) Germania. Narațiunea caracterizînd aceste discursuri este esențialmente una autovictimizantă. În astfel de narațiuni, deportarea din 1945 este un moment definitoriu – practic, punctul zero – al istoriei minorității germane, o istorie care se constituie eminamente în cheie tragică, care culminează cu emigrarea masivă dinspre România înspre Republica Federală Germania, care a avut loc cu precădere în ultimele decenii ale Războiului Rece (cel mai adesea prezentată drept „vînzare"), dar și la începutul anilor 1990.

Deportarea a reprezentat subiectul unor abordări literare, începînd cu *Januar '45 oder die höhere Pflicht* (*Ianuarie 1945 sau datoria supremă*), roman al lui Erwin Wittstock (1899-1962) publicat doar postum, în 1998, și care nu a fost tălmăcit în românește, pînă la mult mai recentul (2009) și totodată mult mai cunoscutul roman al Hertei Müller, *Atemschaukel* (*Leagănul respirației*). Și scriitorul elvețian de origine română Cătălin Dorian Florescu a tratat în parte tematica deportării în *Jacob beschließt zu lieben* (*Jacob se hotărăște să iubească*). Atît cartea Hertei Müller, cît și cea a lui Cătălin Dorian Florescu au fost scrise în germană și traduse apoi în română. Există și publicații memorialistice propriuzise, prima dintre ele apărînd chiar în 1949, în Franța: *Mon ami Vassia* (*Prietenul meu Vassia*) de Jean Rounault (pseudonimul lui Rainer Biemel, fratele lui Walter Biemel). De curînd, regizorul Cristian Amza a realizat pentru Televiziunea Română o serie documentară în mai multe episoade despre deportare, intitulată *Deportații*, în timp ce Florin Besoiu este autorul unui documentar intitulat *Supraviețuitorii la bătrînețe*. Un spectacol de teatru radiofonic, *Cinci ani în Donbas*, a fost realizat recent sub egida Radio România Cultural. Deportarea în Uniunea Sovietică este și subiectul preocupărilor fotografului luxemburghez Marc Schroeder, a cărui expoziție, intitulată *Ordinul 7161*, poate fi vizitată între 14 ianuarie și 18 februarie la Institutul Cultural Român din Berlin.

Pe copertă este reprodusă o tapiserie a artistei sighișorene Lilian Theil (Secolul XX), sugerînd cochetarea cu ideea mult prea populară în sfera publică autohtonă, unde nazismul și comunismul sînt văzute drept două fețe ale aceleiași monede.

Dincoace și dincolo de tunel – memoria ca eschivă

Romanul Marianei Gorczyca *Dincoace și dincolo de tunel. 1945* este, după știința mea, primul roman scris în limba română – adresat, așadar, în principal unui public românesc – care tratează deportarea germanilor în Uniunea Sovietică. Este un roman scris „în căutare de repere comportamentale", ca o evadare „într-un trecut din care speri să afli soluții la ceea ce se întîmplă" (p. 183), după cum aflăm din scrisoarea către cititori de la finalul cărții, practic penultima secțiune a volumului, care se încheie, ca într-o lucrare academică, cu lista bibliografiei consultate. *Dincoace și dincolo de tunel. 1945* se vrea, așadar, un roman istoric cu iz pedagogic, un roman despre trecut și despre memorie („despre multiculturalitate și memorie", după cum stă scris pe coperta a patra a cărții), o intervenție în peisajul memorial româno-german. Memorie înseamnă însă un proces de (re)imaginare, (re)scriere, (re)contextualizare și (re)interpretare a trecutului în raport cu prezentul și, eventual, cu viitorul. Cum se produce acest proces în cartea de față?

Paratextul cuprinde deja *in nuce* materialul de idei cu care operează cartea. Tunelul din titlu face trimitere la călătoria cu trenul pe care cei deportați au fost nevoiți să o facă, marcînd separarea comunității, între cei care au rămas „dincoace" și cei care s-au dus „dincolo". Tunelul apare ca atare în narațiunea propriu-zisă, despărțindu-i pe tinerii îndrăgostiți Otto (Bruckner) și Papa (Frank), el luînd silit calea Uniunii Sovietice, ea fiind salvată împotriva voinței ei de tatăl înstărit: „La nici doi kilometri mai încolo, pe sub Kreutzberg, calea ferată străbătea un tunel. Otto Bruckner intra odată cu trenul în el" (p. 18). Subtitlul „1945" nu doar că plasează în timp trama romanului, dar reproduce implicit discursurile cu privire la germanii din România, care prezintă 1945 drept anul-turnură al istoriei acestora. În aceeași cheie, textul de pe coperta a patra face referire la unul „dintre cei mai tragici ani ai secolului XX". Afirmația este, *stricto sensu*, adevărată, dar obscurează totodată faptul că 1945 este anul în care cel de-Al Doilea Război Mondial a luat sfîrșit, în care Germania hitleristă a fost învinsă, un an al victoriei și al eliberării.

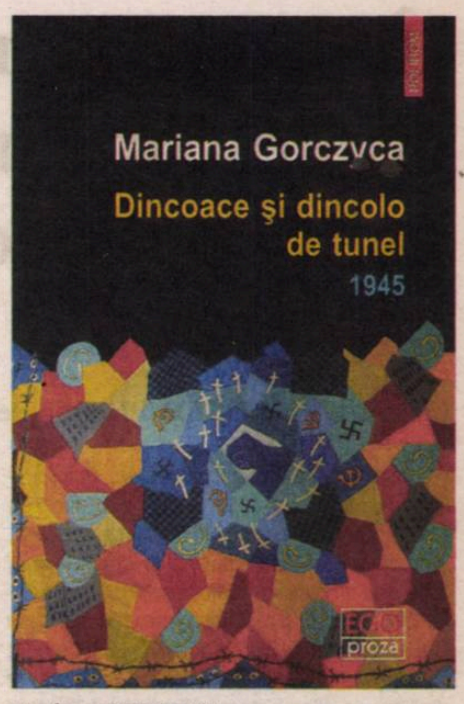
Pe copertă este reprodusă o tapiserie a artistei sighișorene Lilian Theil (*Secolul XX*), sugerînd cochetarea cu ideea mult prea populară în sfera publică autohtonă, unde nazismul și comunismul sînt văzute drept două fețe ale aceleiași monede și unde zelul anticomunist și nostalgia interbelicului tind să ducă, printre altele, la o bagatelizare ori inocentizare a fascismului. Astfel de reprezentări sînt recurente pe parcursul cărții, unde „de-alde Hitler, Stalin" apar drept niște personaje care vin să tulbure cursul unei ape care altfel curgea liniștit. Conform firului gîndirii Wilmei Frank, mama principalului personaj feminin al cărții, cei doi dictatori „învolburează lumea, nimicind familii, vieți, inși care ar fi avut un trai normal, cu bucuriile pe care ți le rînduiește Dumnezeu, după chipul și fapta ta" (pp. 20-21). Nazismul și comunismul apar astfel aproape drept exterioare lumii sighișorene, procesele economice și sociopolitice de care sînt legate fiind în cel mai bun caz vag sugerate și nu discutate fățiș.

Eschivarea politică, eschivarea de la a discuta cum și de ce, care discuție ar implica în mod necesar o poziționare critică față de ceea ce a precedat ianuarie 1945, caracterizează narațiunea din *Dincoace și dincolo de tunel*. Succesul de care ideologia de extremă dreapta s-a bucurat în rîndurile comunității săsești este prezentat ca un soi de altoi extern care nu a reușit să prindă cu adevărat rădăcini.

În romanul Marianei Gorczyca, anul 1945 reprezintă exclusiv drama civililor de etnie germană din România, precum și a celor care, fără să aibă vreo urmă de identitate germană, au nimerit în trenurile către Uniunea Sovietică din pură întîmplare. Memoria deportării la Gorczyca este în acest context aproape complet depolitizată, o memorie construită în jurul calității de victimă, o calitate care nu îi este refuzată, de pildă, nici personajului Friedrich Geiger, „unul dintre cei mai activi adepți ai nazismului în Sighișoara" (p. 38). În trenul care îi duce pe sași către o destinație necunoscută lor, Geiger continuă să propovăduiască mesajul ideologiei naziste, îmbrățișîndu-și totodată destinul: „Da, eu am simpatizat cu nazismul. [...] Dacă pentru asta trebuie să fiu dus la muncă forțată, asta e. Un bărbat adevărat trebuie să înfrunte soarta" (p. 39). Urmează un discurs plin de poncife rasiste despre „pericolul țigănesc", față de care nici unul dintre ceilalți ocupanți ai vagonului nu ia poziție. Ba chiar singurul care ridică glasul este însuși Otto, de pe poziții curajos-împăciuitoare: „...ar fi bine ca noi toți să rămînem uniți. Ne-ajută cu ceva dacă ne certăm?" (p. 42).

Un alt personaj nazist care apare în carte și care, la fel ca și Geiger, are de fapt un rol cît se poate de secundar în economia romanului este un nazist deportat într-un lagăr de muncă la Caracal, pe nume Walter Markus, de unde găsește totuși timp să-i scrie fratelui său misive în care deplînge moartea lui Hitler și își pune întrebări privind viitorul sașilor în România: „Încotro ne vom îndrepta? Cel care ne îndreptase coloana vertebrală s-a dus. O fi vrut mai mult decît s-a putut. [...] Dar eu mă întreb mereu: cine sîntem noi, sașii din România? Vom putea fi aleși vreodată în funcții de conducere?" (pp. 120-121). Nazistul Walter este responsabil și pentru faptul că nepotul său îmbrățișează nazismul, un fenomen care, practic, trece neobservat de tatăl copilului, fiind văzut drept o banală preocupare adolescentină, tocmai bună să alunge suferința provocată de moartea mamei: „Ocupat cu grijile casei, cu mersul la cimitir, și-a cam lăsat feciorul în pace, cumva împăcat că are o preocupare în vacanțe și mai uită de durere. Deportarea l-a luat prin surprindere și l-a împovărat de vina de a nu-și fi exercitat autoritatea paternă mai apăsat" (p. 119).

Din *Dincoace și dincolo de tunel* rezultă, practic, că nazismul i-a lăsat aproape indiferenți pe membrii comunității săsești – cu mici excepții –, aceștia fiind preocupați de viața de zi cu zi și respingînd nazismul prin aceea că îl ignorau ori, pur și simplu, nu îl observau. Așa cum sînt prezentați în carte, membrii comunității săsești tind să nu știe și să nu vadă mai nimic din ce se întîmplă, pînă la momentul deportării. Eschivarea de la o confruntare temeinică cu trecutul are la bază acest discurs al naivității pe care cititorii sînt invitați să îl ia în serios. Butzi, fiul soților Frank, despre care ni se dă de înțeles că și-a petrecut anii războiului studiind arhitectura în München, le scrie acestora din orașul



Mariana GORCZYCA

Dincoace și dincolo de tunel. 1945
Editura Polirom, 2019, 192 p.

bavarez, după ce a luat parte la o vizită obligatorie la Dachau, organizată de autoritățile puterilor ocupante: „Deși mulți bavarezi erau convinși de superioritatea rasei lor și deveniseră de bunăvoie naziști, deși se delimitau cu greață afișată de evrei, de țigani, de francmasoni, de homosexuali, de călugări, eu nu m-am putut contamina și am stat deoparte. Veneam din Siebenbürgen, numit în imnul nostru «plai de graiuri», «plai al toleranței», «leagăn verde pentru oricare vlăstar»" (p. 97).

Familia Frank, familia care se află practic în centrul romanului, este o familie înstărită. Deține o vilă în Sighișoara și reușește să găsească suficient capital – sub forma unui covor persan și a unei părți însemnate din caseta cu bijuterii – cît să mituiască pe cine trebuie pentru a-și salva în ultimul moment cele două fete, care se urcaseră deja în trenul ce urma să le ducă în Uniunea Sovietică. Capul familiei, Karl Frank, conduce o bancă, preluată de la un evreu, David Blau, între timp decedat. Pios, Karl Frank îi vizitează mormîntul, întrebîndu-se ce l-ar fi sfătuit oare Blau să facă în anul 1945. Tot ce aflăm despre relația personală și de afaceri dintre cei doi este că Blau îi „cedase" „Banca" (p. 44). Nu aflăm însă nimic despre contextul în care avusese loc acest act de cedare, dar gîndul sare imediat la procesul de „românizare"/„arianizare" care a avut loc înainte de 1945. Nu aflăm nimic despre felul în care relaționase Karl Frank, din poziția de bancher, cu autoritățile antonesciene, cu cele germane ori cu Grupul Etnic German.

Ilarie Voronca – intertextualitatea ca memorie confuză

Relația Frank-Blau nu este însă singura referință care obscurează resorturile relației germano-evreiești din anii războiului. *Dincoace și dincolo de tunel* alege drept motto cinci versuri dintr-un poem al lui Ilarie Voronca, publicat în franceză în anul 1940, *La beauté de ce monde* (*Frumusețea acestei lumi*). Ba mai mult, poemul joacă și un rol propriuzis în narațiune. În *Dincoace și dincolo de tunel*, deținuții din lagărul de muncă forțată din Stalino organizează în august 1945 o serbare. Spectacolul implică surpriza cîntării imnului neoficial al sașilor transilvăneni, compus în secolul al XIX-lea de Johann Lukas Hedwig pe versuri de Maximilian Leopold Moltke. Acestui moment îi urmează însă ceva și mai surprinzător și extrem de implauzibil totodată: recitarea în germană a poemului lui Voronca de către tînărul Otto Bruckner.

Desigur, literatura ficțională își poate permite astfel de referințe intertextuale. Cum să

interpretăm acest episod narativ cu minimă verosimilitate? Ce înseamnă că un tînăr sas deportat în Uniunea Sovietică pe baza unei acuze de culpă colectivă, pe baza unei construite echivalențe între a fi german și a fi nazist (echivalență construită însă inițial în Germania nazistă, precum și în interiorul comunităților germane din afara Germaniei), recită în fața unor ofițeri sovietici un poem scris în original în franceză de către un poet evreu originar din România care și-a petrecut anii războiului în Franța, fiind chiar activ în Rezistența antifascistă?

În fața ofițerilor sovietici, Otto Bruckner îl descrie pe Ilarie Voronca drept „un poet evreu plecat din România și care trăiește azi în Franța" (p. 147). Ca evreu (cu poziții politice de stînga), Voronca nu ar fi fost foarte în siguranță în România interbelică (Voronca a emigrat în Franța în 1933) ori în Germania în care fratele iubitei lui Otto a putut studia arhitectura. În timp ce, dacă e să dăm crezare narațiunii din *Dincoace și dincolo de tunel*, sașii în Sighișoara își vedeau de treburile lor zilnice ignorînd nazismul care era pe cale să cucerească Europa, dacă nu chiar susținîndu-l, Voronca fugea din calea naziștilor, refugiindu-se mai întîi la Marsilia, apoi în Hautes-Alpes, de acolo în Moyrazès, unde, după cît se pare, a fost chiar activ în Rezistență.

Pentru Voronca, 1945 este anul Eliberării, iar faptul că la sfîrșitul lui 1945 Voronca poate efectua o vizită în România este consecința directă a faptului că Uniunea Sovietică a învins Germania nazistă pe frontul de Est și nu invers. Aproprierea lui Ilarie Voronca într-un roman despre deportarea germanilor din România în Uniunea Sovietică, roman plasat în mare parte în Sighișoara, tocmai orașul din care provine Victor Capesius, farmacistul de la Auschwitz, amalgamează experiențe istorice și planuri memoriale distincte, chiar dacă strîns legate între ele (tocmai faptul că sînt strîns legate între ele face necesară o gestionare precaută a lor). Referințele la antifascism sînt minimale în *Dincoace și dincolo de tunel*: ofițerii sovietici sînt în general ironizați, la fel și Stalin, despre comuniștii din rîndul minorității germane nu aflăm mare lucru, decît că i-au trimis o scrisoare lui Stalin dorind repatrierea co-etnicilor deportați, în timp ce biografia lui Voronca și pozițiile sale politice se arată a fi total irelevante.

În timp ce, dacă e să dăm crezare narațiunii din Dincoace și dincolo de tunel, sașii în Sighișoara își vedeau de treburile lor zilnice ignorînd nazismul care era pe cale să cucerească Europa, dacă nu chiar susținîndu-l, Voronca fugea din calea naziștilor.

Sași deportați în Uniunea Sovietică și evrei români plecați în Franța, lupta antifascistă și închiderea ochilor față de fascismul din rîndurile comunității, ideologii și proiecte politice diferite, ba chiar opuse: totul se întîlnește într-un discurs memorial confuz, din care poți cel mult rămîne cu ideea falsă și amăgitoare că anul 1945 a fost o irațională ieșire din matcă a unei ape care altfel curgea liniștit și care de atunci nu a mai revenit la cursul ei obișnuit. Astfel de reprezentări nostalgic-conservatoare caracterizează adesea discursurile despre deportarea germanilor din România. Din acest punct de vedere, *Dincoace și dincolo de tunel* nu face mai deloc notă discordantă. Dincoace și dincolo de această memorie naivă și confuză mai rămîn însă multe de spus. —

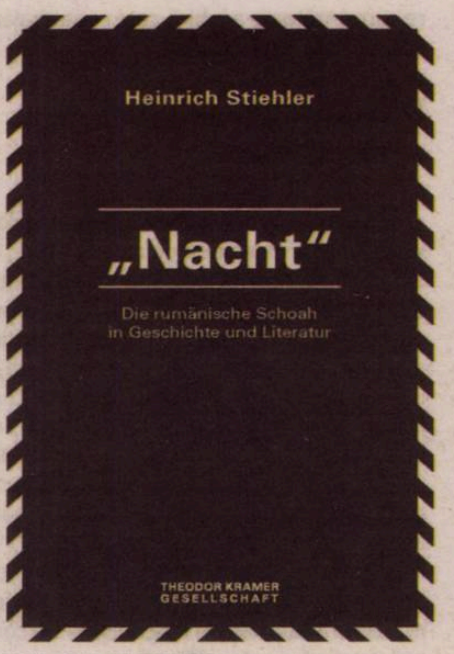
Despre genocidul evreilor din România, între literatură și istorie

Mădălina DIACONU

Născut în 1948 la Leipzig și absolvent al Universității din Frankfurt am Main, romanistul Heinrich Stiehler este bine cunoscut în cercurile de specialiști prin editarea ediției germane a lui Panait Istrati și prin studiile referitoare, printre altele, la literatura germanilor originari din România. Foștii săi colegi și studenții săi de la Iași, Klagenfurt ori Frankfurt, de la Paris ori Viena, de unde profesorul Stiehler s-a pensionat acum cîțiva ani, îi cunosc pasiunea pentru teme dificile și controversate. Nici ultima sa publicație nu face excepție de la această regulă: în toamna trecută, Theodor Kramer Gesellschaft din Viena a editat sub titlul *„Nacht". Die rumänische Schoah in Geschichte und Literatur* cartea promisă de ceva timp.

Evident, sarcina pe care și-a asumat-o aici autorul n-a fost deloc facilă. Mai întîi, pentru istoriografii români, subiectul exterminării evreilor din România în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial rămîne unul delicat, chiar dacă în ultimii ani, după cum notează Stiehler, s-au făcut progrese semnificative în reconstituirea adevărului istoric. Totuși, clarificarea responsabilității autorităților române de atunci și implicarea populației civile ne obligă să ne confruntăm cu propria umbră colectivă, lucru deloc comod. Rezumînd controversele pe această temă din România, Stiehler notează că grupul istoricilor „patrioți" tinde să minimalizeze amploarea evenimentelor și să le pună pe seama influenței, respectiv a presiunii germane, în timp ce istoricii „occidentalizați" remarcă dimensiunea autohtonă a politicii de exterminare. De asemenea, din perspectivă literară, criticii se confruntă mai înainte de toate cu verdictul lui Adorno, după care orice încercare de a mai face poezie după Auschwitz ar echivala cu o barbarie. Nici Stiehler nu eludează această întîmpinare de principiu, însă argumentează că și documentele literare pot contracara uitarea. Fie că provine de la martori oculari sau rămîne o mărturie secundară sau substitutivă, care se face portavoce pentru cei reduși la mutenie, literatura are în mod esențial un caracter dialogic sau comunicativ, solicitînd atenția adresatului.

Înainte de a-i introduce pe cititorii de limbă germană într-o scurtă istorie a antisemitismului din România în ultimele două secole, autorul explică alegerea denumirii de Shoah în locul „holocaustului" sau al „genocidului". Holocaustul implică o dimensiune tehnică a exterminării, genocidul, o purificare etnică, or, nici unul din aceste aspecte nu poate fi atestat în mod consecvent în cazul politicii antisemite practicate de regimul Antonescu. Fără a intra aici în detalii referitoare la manifestări antisemite în politica și cultura românească modernă, cu care se presupune că cititorii români sînt mai familiarizați decît cei germani, menționăm doar concluzia autorului referitoare la trăsăturile specifice ale antisemitismului din România în comparație cu cel național-socialist. De acestea țin cel puțin două: susținerea ideologică a antisemitismului de către o parte din „elitele" ortodoxe și respingerea evreilor drept o clasă ostilă, însă nu o rasă inferioară. Concluzia nu este totuși de natură să menajeze amorul propriu etnic al românilor: „Dacă facem abstracție de aspectul tehnologic, politica de exterminare românească nu a rămas cu nimic mai prejos decît cea germană" (p. 23).



Heinrich STIEHLER

„Nacht". Die rumänische Schoah in Geschichte und Literatur
Theodor Kramer Gesellschaft, Viena, 2019, 132 p.

Cele patru analize istorico-literare concrete ce formează corpul propriu-zis al volumului pleacă de la perechi de fragmente aparținînd unor genuri diferite (reportaj, memorialistică, jurnal, roman, lirică), grupate în perechi după locul de desfășurare a acțiunii. Rebeliunea legionară de la București este descrisă într-un reportaj al lui Filip Brunea-Fox și prin intermediul unor fragmente din jurnalul lui Mihail Sebastian. Pogromul de la Iași prinde viață într-un episod din romanul *Kaputt* al lui Curzio Malaparte, versatil scriitor italian și corespondent de război pe frontul de Est, și într-un reportaj al lui Aurel Baranga. Deportările evreilor din Cernăuți fac subiectul relatărilor lui Isak Weißglas, doctor în drept, și ale lui Robert Flinker, de profesie medic; în fine, mărturii cutremurătoare despre situația deportaților în Transnistria sub ocupație românească le aparțin poetului Immanuel Weißglas, fiul lui Isak Weißglas și fost coleg de clasă cu Paul Celan, și lui Edgar Hilsenrath, evreu german care, copil fiind în timpul ascensiunii nazismului, revenise la bunicii din Bucovina pentru a scăpa de represiunea din Germania. Biobibliografii ale autorilor pot fi consultate și la sfîrșitul volumului.

Capitolele sînt structurate în mod analog: ele debutează brutal prin reproducerea mărturiilor literare, unele în traducerea proprie a lui Stiehler, după care un material informativ compact servește la contextualizarea lor istorică și la reconstituirea evenimentelor propriu-zise, folosindu-se de documente istorice și studii istoriografice, inclusiv de *Raportul final* al Comisiei Internaționale pentru Studierea Holocaustului în România din 2015. Biografiile martorilor sînt refăcute cu atenție pe baza studiilor disponibile ori a unor comunicări făcute direct autorului, pentru a distinge între martorii primari și cei doar secundari (precum Malaparte și Baranga, în pofida relatărilor lor) și pentru a identifica ocazionale abateri ale textelor comentate de la stricta exactitate istorică. În fine, comentarii stilistice pun în lumină strategiile retorice folosite și permit o evaluare pertinentă a valorii literare a textelor în discuție. Pe toate aceste paliere, Stiehler se mișcă sigur de sine, variind el însuși registrul stilistic între formulări lapidare focusate asupra faptelor și o severă diagnoză de critic literar, fără a evita judecăți tranșante cu privire la lacune de ordin estetic sau deficiențe morale, în cazul unor oportunisme politice detectabile biografic. Unele cazuri luate în considerație au făcut deja obiectul unor polemici, precum romanul lui Edgar Hilsenrath despre lagărul controlat de români de la Moghilev Podolski, din Transnistria: *Nacht*, care a dat și titlul volumului lui Stiehler, a declanșat un scandal la apariția sa în 1964 la München, întrucît antieroul său și descrierea de un naturalism crud a tacticilor de supraviețuire în situații extreme se abăteau de la discursurile mediatice ale vremii referitoare la victimele Holocaustului, fiind, de asemenea, desființat de unii critici din considerente de natură pur literară.

Cercetarea istoriografică curajoasă a lui Stiehler se remarcă printr-o (presupunem) deliberată sobrietate a comentariilor proprii; pentru a reda oroarea evenimentelor în discuție, persecuțiile, sadismul, inimaginabilele chinuri la care au fost supuse victimele și amploarea execuțiilor în masă, autorul evită atent orice patos, lăsîndu-l în seama mărturiilor invocate, și preferă să recurgă la argumentul sec al statisticilor istorice.

Prin compoziția celor patru capitole principale, cu alternanța lor reușită între descrieri literare și comentarii istorice, între povești de viață individuale și Istoria colectivă, cartea lui Heinrich Stiehler reprezintă un reper în ce privește metodologia tratării literaturii Holocaustului. Mînat de intenția reconstituirii adevărului cu mijloacele proprii ale istoricului și criticului literar și de dorința de a le face dreptate celor loviți nu atît de un destin abstract, cît de semenii lor concreți, Stiehler este conștient de faptul că mostrele selectate nu pot epuiza dimensiunea fenomenului. Spiritul său justițiar explică și introducerea „în loc de postfață" a unor însemnări referitoare la deportarea romilor în Transnistria. Spre deosebire de documentarea literară a exterminării evreilor, în cazul romilor istoricul are la dispoziție doar mărturii primare, în timp ce prelucrările literare tipice mărturiilor secundare lipsesc. Ca atare, postfața s-a limitat la o concisă reconstituire istorică a măsurilor luate împotriva romilor în timpul dictaturii lui Antonescu.

Nu putem încheia fără a menționa că cercetarea lui Heinrich Stiehler și-a găsit editura potrivită pentru o asemenea temă. Kramer Gesellschaft din Viena a fost înființată în 1984 pentru a studia literatura austriacă din exil și dispune de o arhivă și de o bibliotecă de profil, editează un anuar și organizează conferințe pe tema exilului, a rezistenței antifasciste și a lagărelor de concentrare. Dintre cei 500 de membri pe care-i numără asociația în mai multe țări, unii sînt chiar foști deținuți în lagăre naziste. Cu toate acestea, probabil că puțini dintre ei sînt familiarizați și cu istoria complicată a antisemitismului din România sau cu relațiile, și ele sinuoase, dintre fascismul românesc și regimul nazist; studiul de față, excelent documentat, oferă o remarcabilă introducere pe acest subiect. —

Un alt „nou antropocentrism“

Mihnea BÂLICI

Recent, Anastasia Gavrilovici a primit *Opus Primum* în cadrul Premiului Național de poezie „Mihai Eminescu“ pentru volumul său de debut, *Industria liniștirii adulților* (Casa de Editură Max Blecher, 2019). Este o veste bună, deoarece avem de a face, în mod cert, cu unul dintre cele mai consistente debuturi premiate la Ipotești din ultimii ani. La fel de remarcabil este și fenomenul de dinaintea premierii propriu-zise: lista nominalizaților a servit drept prilej pentru dezbateri online dintre cele mai palpitante. În lumea literară s-au făcut pariuri, acuzații și blesteme, s-au dezbătut gusturi și chestiuni instituționale, s-au format opoziții, școli și poli de putere. Efervescența cîmpului artistic nu poate decît să bucure. Trist este doar faptul că s-a întîmplat ca autorul premiat pentru debut să fie mai relevant pentru viața literară românească decît cel care a cîștigat *Opera Omnia*.

Revenind la volumul Anastasiei Gavrilovici, poate fi remarcat faptul că avem de a face cu un proiect poetic care își propune mai degrabă să revalorifice formule recognoscibile decît să inoveze. Este un volum care are o raportare privilegiată față de poe-

Anastasia Gavrilovici reușește cu brio să recontextualizeze tematizarea vulnerabilității feminine, care are o istorie locală consistentă în poeticile Angelei Marinescu și ale scriitoarelor douămiiste.

ticile românești de dată recentă și canonul internațional. Exploatarea biografistă, confesiunea, fundalul traumatic și atitudinea insurgentă sînt cîteva dintre principalele recuzite ale poeticilor din anii 2000. Formal, volumul se apropie și de modernismul anglo-american, care a marcat puternic esteticile optzeciste și douămiiste. Mai exact, este tributar unor direcții precum mișcarea confesionalistă și cea imagistă. În mod frecvent și aproape programatic, fenomenelor abstracte, psihologice și existențiale le sînt suprapuse alegorii vizuale și concrete, cu rol exemplificator – „Micile și marile bucurii, nuanțele emoționale, lucrurile care îmi fac inima/ ferfeniță stau aliniate și strălucesc îmbietor, ca niște bucățele/ multicolore de sushi într-o cutie năpădită de furnici“ (p. 18). Comparațiile și metaforele sînt la ordinea paginii în textele autoarei, iar excesul de imaginar face parte din pariul estetic al volumului.

Din punct de vedere al conținutului, există două dimensiuni fundamentale ale *Industriei*. Una este cea critică și socială, care vizează contemporaneitatea: consumerismul, mass-media, realitățile cotidiene sau geo-politice. Volumul polemizează constant cu ceea ce Doris Mironescu numește, pe coperta a patra, „romantismul consumerist“. O a doua latură a volumului este cea erotică, pusă în strînsă legătură cu problematica feminității și a maternității. Deconstrucția programatică a iluziilor societății nu afectează decît parțial scenariul erotic. Ce reiese este o reprezentare surprinzătoare a iubirii, care contrabalansează prima dimensiune.

Infantilizarea lumii contemporane

Așadar, critica se adresează strategiilor, instituțiilor și obiectelor de consum care, în loc să amelioreze, distrag superficial atenția de la probleme atît individuale, cît și comunitare. Acestea formează „industria liniștirii adulților“. Metafora titlului este clarificată în ultimul poem al volumului, *Obsessive Confessive Disorder*: în același mod în care „industria liniștirii copiilor a venit în ajutorul părinților“ (p. 56) cu produse precum „[s]caune cu vibrația mareelor, ursuleți cărora/ le bate inima, perne cu miros de mamă“ (p. 57), la fel și sistemul cultural de azi a creat metode de eludare a realităților indezirabile. Astfel, marile branduri devin mecanisme de control, cenzură și comodificare.

Mai interesantă este modalitatea prin care autoarea pune în discuție aceste probleme. În loc să adopte o atitudine gravă și viscerală sau ironică și detașată, ea alege să opereze cu un sarcasm tranșant și, în mod straniu, ludic. Strategia de bază din spatele sarcasmului Anastasiei Gavrilovici este de a *infantiliza* problemele discutate, fie diminuîndu-le semnificația, fie caricaturizîndu-le. De exemplu, o critică aproape postcolonialistă este bifată într-o mustrare parentală înscenată: „e ceva sacru în felul în care plînge băiețelul chinez/ în față la Antipa ceva sacru și te umple de respect atunci cînd mama îi/ plesnește mîinile îl ceartă să se gîndească și el puțin la Mandatul cerului la/ dinastia Zhou sau măcar la dinastia Han faptele de vitejie Marele/ Zid Chinezesc și toată istoria care a făcut posibilă această/ excursie într-un oraș blestemat“ (p. 5). Meditațiile la engleză și română date unor copii oarecare devin prilej de reflexie față de modul în care starea de precariat alienează subiectul contemporan, mai ales într-o epocă a simulacrelor digitale (a se vedea poemul *3D*, p. 37). Problemele psihice sînt reduse în chip sardonic la „paturile [...] nefăcute după standarde europene“ (p. 8) sau la „un simplu fenomen demografic ce va dispărea odată cu noi“ (p. 15). În ceea ce privește caricaturizarea, aceasta poate fi observată încă de la nivelul stilului: imaginarul este excesiv și divers, iar alegoriile rezultate sînt intenționat exagerate (chiar *cartoonish*): „nervi de dimineață, de/ nesomn și lehamite, proiectați în cei dragi ca un avion care își/ golește dejecțiile deasupra unui vas de croazieră“ (p. 7).

Așadar, mizerabilismul și ironia sînt înlocuite, aici, de o infantilizare sarcastică. Prin aceasta din urmă, proiectul încearcă să demascheze ipocriziile din cotidian și din media. Întorcînd pe dos discursurile contemporane (de exemplu, în poemul *Chestionar*, cele ale testelor de personalitate – pp. 46-48), volumul își afișează constant mizele nonconformiste.

Scenariul erotic. Autoinfantilizarea

Într-adevăr, atacul vizează și tema iubirii. Poeta privește cu luciditate modul în care dragostea poate deveni un mecanism de apărare (sau chiar de evadare) în fața vicisitudinilor realului: „Aici, la noi, în centrul unui oraș bine poziționat, dragostea/ coboară încet, cu precauție, ca un alpinist ale cărui fese, strînse bine în curelușe,/ îți dau siguranța că nimic rău nu se poate întîmpla“ (p. 8). Cu toate acestea, luciditatea și cinismul se opresc aici. Pe cît de vigilentă e deconstrucția contemporaneității, pe atît de intensă și irațională este relația cu dimensiunea erotică. Intensitatea este dată de bipolaritatea experienței respective: raportul personajului față de partener se schimbă fulgerător de la tandrețe și acalmie la dependență și angoasă și viceversa. În aparența ei solară, dragostea funcționează ca un univers compensatoriu, securizant: „Dacă cineva ar vrea să-mi povestească viața/ pe Wikipedia, aș vrea să rețină un singur lucru:/ cum ne ținem de mînă în somn, ca vidrele în apă/ pentru a nu fi purtate de curent/ una de lîngă cealaltă“ (p. 19). Destabilizarea relației scoate la iveală componenta distructivă a iubirii: de pildă, după „vacanțele de vis“ în capitalele culturale ale lumii, rămîne „bucuria de pe chipul mecanicului cînd e chemat/ să curețe motorul aeronavei de/ păsările arse în el în timpul zborului“ (p. 51). Trebuie spus că printre cele mai tulburătoare secvențe ale volumului se numără tocmai cele legate de paradoxul experienței erotice.

În cadrul acestui „du-te-vino“ emoțional, este de remarcat portretizarea subiectului feminin: o dată ca ființă eminamente vulnerabilă, a cărei dependență față de partener poate atinge zona patologicului, și a doua oară ca personaj „adjuvant“, ca receptacul al traumelor bărbatului. Altfel spus, scenariul erotic se construiește, de data aceasta, prin *autoinfantilizare*. Personajul feminin își minimalizează ostentativ rolul, precum și disconfortul psihic: „vino acasă la orice oră. Sînt aici și te aștept, fiindcă nu e/ depresie, e doar tristețe“ (p. 16). De altfel, portretizarea sexualității este curajoasă. Visceralitatea dorinței e dusă la extrem, în zona obiectificării și autosubminării: „sînt/ păpușa urîtă și lacomă îmi fac harakiri în baia ta // cu sînii de cîrpă o să-ți astup pieptul dezbracă-mă/ sau pune-mi o botniță la nevoie pot să și plec“ (p. 22). Raportîndu-se la experiența sexuală și amoroasă, poeta accesează un imaginar mizerabilist, autodepreciativ: „un bărbat/ se masturba în fața manechinelor și asta m-a calmat/ pentru că și eu // am zile întregi în care îmi îndes/ capul în tricoul tău și trag din el ca un aurolac dintr-o pungă“ (p. 42). În ciuda patologicului iubirii, este sesizabilă dedicarea perversă: „cel mai trist e că îmi place prea mult cum/ te miști deasupra mea cu tot hardul și softul tău cu patternurile/ toxice în care te complaci chiar și acum cînd/ nu mai ai nevoie de mine și indiferența mă/ neutralizează“ (p. 24).

Prin francheța reprezentării unor elemente precum diferențele de putere dintr-un cuplu, gestionarea dependenței sexuale și emoționale, dar și experiența maternității („Sînt cea născută în zodia Milf și mă așteaptă bucurii noi“ – p. 53), autoarea propune o perspectivă *gender* pe cît de puternică și actuală, pe atît de lipsită de militantism. Emanciparea pornește din exploatarea programatică a slăbiciunii. Anastasia Gavrilovici reușește cu brio să recontextualizeze tematizarea vulnerabilității feminine, care are o istorie locală consistentă în poeticile Angelei Marinescu și ale scriitoarelor douămiiste.

Anastasia GAVRILOVICI

Industria liniștirii adulților
Casa de Editură „Max Blecher“, 2019, 60 p.

Carențe și naivități

Cu toate acestea, volumul nu duce lipsă de carențe și naivități. Sînt secvențe în care sarcasmul și ironia nu mai sînt atît de inteligent temperate, iar atitudinea critică intră în zona peroratiei moralizatoare. Personificarea Patrimoniului și tragerea lui la răspundere au efecte mai degrabă comice decît problematizante, chiar și atunci cînd sînt însoțite de reprezentări tragice ale sărăciei și violenței (vezi *Ce știi tu despre foame, domnule Patrimoniu?*, pp. 44-45). Miza filantropică a poemului este sabotată de retorica facilă și, de aceea, falsificatoare. De cîteva ori, atitudinea anti-sistem și antimodernă devine ridicolă. Pare că autoarea vede conspirații distopice la tot pasul; mai mult, aceste conspirații sînt asezonate și cu un elitism subtil: oamenii sînt „simple/ cifre într-o statistică ținută de cefe late și doamne pentru care/ limbajul e o șuviță blocată-ntre două bigudiuri încinse“ (p. 54).

În cadrul dimensiunii biografiste, autoarea ajunge nu de puține ori să utilizeze cele mai comune toposuri ale poeticii traumei. Imaginarul insolit și violent sau dramatizările gratuite contrastează cu fragmentele mai mature ale volumului. La un moment dat, „o fetiță paralitică își împletește păpușile“ care, bineînțeles, sînt „imaginare“ (p. 25). Inima poetei nu e nimic altceva decît „o broscuță/ aplatizată sub roțile unui tir“ (p. 39). La fel, un „vulcan aruncă în mine cu mîl roșii modificate genetic și seringi pentru că/ sînt o vietate hidoasă din Cernobîl“ (p. 41). O alegorie vizuală excelentă precum „Uite, praful ăsta argintiu care ți se împrăștie în jurul gurii/ din șervețelul mototolit cu care te ștergi e/ corpul unui superb fluture de noapte“ (p. 8) e urmată de o platitudine de tipul „Gîndește-te la/ suflet ca la o sobă micuță în care sînt sterilizate cele mai/ infectate sentimente“ (p. 9). În asemenea momente, stridența fundamentală a volumului este faptul că e departe de a fi la fel de nonconformist pe cît se dorește.

Totuși, ideea mare a proiectului rămîne coerentă. *Industria liniștirii adulților* este o pledoarie pentru umanism sau, mai exact, pentru umanitate și autenticitate. Postmodernitatea, cu toate avatarurile ei (de la transumanism la postironie, de la terorism la consumerism), apare ca o imensă farsă culturală și politică pentru Gavrilovici. Vulnerabilitatea devine singurul atu al omului. Cu alte cuvinte, în lumea „post“-urilor, volumul se adresează acelor „histrioni/ sangvinici superdigitalizați și nepregătiți pentru viață“ (p. 54). Prin tonul sarcastic și (auto)persiflant care este invocat în acest demers, nu ar fi hazardată ipoteza că proiectul Anastasiei Gavrilovici propune, *sui generis*, un alt „nou antropocentrism“. —

Ce purtăm înăuntrul nostru, dincolo de „bocceluța sociologică“

Doina IOANID

Yasmina Reza este scriitoare de teatru, romancieră și scenaristă. Multe dintre operele sale au fost premiate. Aș aminti măcar Marele Premiu de teatru al Academiei Franceze în 2000, Premiul César pentru Cel mai bun scenariu-adaptare pentru *Carnage/Doamne... ce măcel!*, Premiul literar al cotidianului *Le Monde* în 2013. La noi, piesa *Art/Artă* (traducere de Violeta Popa) a fost deja pusă în scenă de către Sorin Misirianțu la Teatrul Național din Cluj, s-a jucat și la Bulandra, în regia lu Cristi Juncu. *Le Dieu du carnage/Zeul măcelului* (traducere de Tudor Țepeneag) a fost pusă în scenă de Cristian-Valeriu Hadji-Culea, iar *Carnage/Doamne... ce măcel!*, în traducerea și regia lui Lucian Ghiurghescu, la Teatrul de Comedie. Succesul pieselor sale este atît de critică, cît și de public, după cum o dovedesc numeroasele montări, în franceză, engleză, italiană, română ș a. Yasmina Reza pune pe tapet relațiile umane din middle class-ul cu anumite standarde, cultivat, cu existențe normale, care basculează brusc într-un soi de debandadă, de îndată ce tencuiala de civilitate alunecă de pe oameni. Autoarea surprinde interacțiunile umane, cu dorințele de apropiere, dar și cu ipocriziile sau idiosincraziile ascunse, generînd tensiuni mocnite sau izbucniri subite, care conduc la situații violente, grotești.

În *Babilon*, roman cîștigător al Premiului Renaudot și nominalizat la Goncourt în 2016, lucrurile stau altfel decît în piesele sale. Naratoarea Elisabeth este o femeie de 62 de ani, în căutarea apropierilor umane. Trecută de prima tinerețe, Elisabeth locuiește cu soțul său într-un imobil din Deuil-l'Alouette, încercînd să fenteze bătrînețea cu aerul ei mohorît, precum și tristețea pe care i-o aduce pierderea mamei și mai ales să scape de „nonconsistență“. Inginer de brevete la Institutul Pasteur, Elisabeth are cîteva relații de amiciție cu Danielle, o colegă de serviciu, cu Etienne, cel mai bun prieten al soțului său Pierre, profesor de matematică, relații care se conturează treptat și întretăiat în roman, cu mărturii strecurate glisant, pe nebănuite. Și totul este prezentat cu un soi de economie a mijloacelor, ca și cînd albumul *The Americans* al fotografului Robert Frank, devenit „cartea sa de căpătîi“, i-ar fi impus această alegere. Ca și știința de a dezvălui treptat, parțial, de a lăsa loc unor pauze de privit, de așezat stările, de reflectat. E vorba despre scurte descrieri, mici scene, reflecții succinte, presărate ici-colo, chiar la momentul oportun, precum „Cauza melancoliei nu sînt marile trădări, ci repetitivele pierderi infime“.

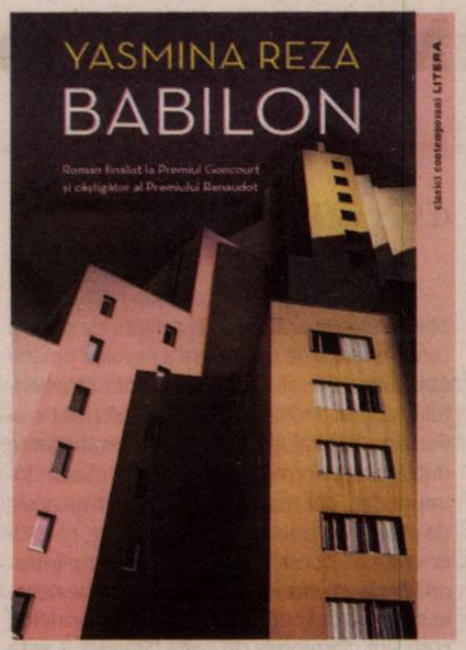
Romanul se deschide chiar cu o fotografie din albumul *The Americans*, pe care naratoarea o descrie, o fotografie din 1955 cu un băiețel îmbrăcat cuviincios, care vinde reviste religioase. Elisabeth răsfoiește într-o zi ploiasă „cea mai tristă carte din lume“, cum numește ea albumul lui Robert Frank. Fotografiile devin o alunecare în propriul trecut sau o raportare la sine, sînt un declanșator de amintiri, stări, confesiuni ce fac să avanseze narațiunea și să contureze gradual personajele. Cu fiecare fotografie se mai spune o poveste, se mai adaugă o tușă sufletească, o trăsătură. Umbrele plutesc discret, apoi devin pregnante cu un element scoș brusc la iveală. O iubire din tinerețe, Joseph Denner, o escapadă la Dieppe, îi revine în minte în acea zi ploiasă, o iubire plină de vivacitate și nebunie, contrară iubirii confortabile, fără fervoare, pe care a ajuns să o trăiască alături de soțul său Pierre.

Apoi, își face intrarea în scenă unul dintre personajele importante, Jean-Lino Manoscrivi, un vecin cu care s-a împrietenit. Casa scărilor, casa întîlnirilor între vecini încă mai păstrează acea convivialitate umană fără rigiditate. În urmă cu doi ani, a dus-o la hipodrom. Naratoarea știe să-l prezinte, să ne stîrnească interesul pentru el. E un individ trecut și el de prima tinerețe, nu prea înalt, slăbuț, ciupit de vărsat, timid, dar cu gesturi nobile, hămesit de apropieri umane, căutînd tandrețea Lydiei, cu care se cuplase de o vreme, precum și a nepotului acesteia, Rémi, un băiețel cam dificil.

Apoi, Elisabeth, se hotărăște să dea o petrecere în cinstea primăverii, la care-și invită prietenii și vecinii. Cumpără pahare, împrumută scaune, intră într-un soi de efervescență ce-o scoate din amorțirea cotidiană. Petrecerea începe timid, cam plată la început, apoi mai animată. Alte personaje intră în scenă. Jeanne, sora lui Elisabeth, divorțată, cam debusolată, implicată într-o relație cu un bărbat căsătorit, canotor tatuat, cu înclinații erotice bizare, Lambert, „Moș Stîngilă“, politicoasa și cam plicticoasa familei El Ouardi ș.a. Discuțiile sînt despre călătorii,despre meserii, relații, toleranță, despre „puiul eco“, care devine subiectul unei mici demonstrații comice, apoi mărul discordiei, vinovat de o dramă casnică, sfîrșită cu o crimă. Jean-Lino Manoscrivi își omoară soția, pe Lydie, într-un acces de furie, stîrnit de disprețul acesteia și de ideea otrăvitoare că și Rémi îl disprețuiește. Căutătorul de iubire resimte răpirea afecțiunii copilului cu o durere oarbă, ce-l împinge la crimă.

Chemați de către vecinul lor Jean-Lino Manoscrivi, Elisabeth și Pierre vor fi consternați, căci nimic nu lăsa să se întrevadă un astfel de eveniment lugubru, mai ales că Jean-Lino o adora pe Lydie și era blîndețea întruchipată. Aceștia încearcă să înțeleagă ce s-a întîmplat. Afecțiunea pentru dezolarea lui Jean-Lino iese imediat la iveală, dar și responsabilitatea ce se impune pentru actul său. Și totuși, Jean-Lino ezită să se predea, să-și asume actul. Viața i se pare că merită trăită în libertate. Cumva Elisabeth îl secondează în această fofilare, ba chiar îi dă o mînă de ajutor s-o vîre pe Lydie într-o valiză, urmînd s-o ducă la cabinetul său de psiholog new age (lucru care pînă la urmă nu se va întîmpla), relația dintre ei se strînge și mai tare în acea noapte. O apropiere tandră, fără nimic erotic, în care gesturile își recapătă, în ciuda situației stranii, înțelegerea umană profundă pentru celălalt aflat la restriște. În fine, Jean-Lino se va preda, Elisabeth va scăpa de acuzația de complicitate la ascunderea cadavrului, iar existența ei continuă, fără să-l uite pe prietenul său închis.

Amintirile despre petrecere sau despre anumite momente după crimă, alunecarea în trecutul său de adolescentă, care-i dezvăluie relația cu mama sa, alte aminitiri despre relația cu fiul său sau relația cu Joelle, o fostă prietenă, se ivesc cumva încrucișat, revelînd treptat universul lui Elisabeth. Iar în tot acest puzzle, elementul ce împinge narațiunea înainte este albumul



Yasmina REZA

Babilon
Traducere din limba franceză și note de Doru Mareș. Editura Litera, Colecția„ Clasici contemporani“, București, 2019, 208 p.

lui Robert Frank. O fotografie cu o perdea de tul o face să se întoarcă la camera sa de copil. O alta îi aduce o reflecție asupra nevoii existențiale de iubire, constructoare de sine: „Cineva care te iubește îți eliberează un certificat de existență (sau de consistență). Cînd te simți singur, nu poți exista fără o mică poveste socială“. Dar Elisabeth știe prea bine că dincolo de „bocceluța sociologică“, important este ceea ce purtăm în noi, iar amintirile ei fac parte dintr-un interior cu un peisaj uman relevant. Aceste amintiri sînt evocate uneori descriptiv, cu obiectivitate tandră, dar fără răceală. Și printre ele va ajunge să figureze și familia Manoscrivi, pentru că ea reprezintă „ordinea familiară a lucrurilor“, faptul că „viața merge de la sine“, cu un firesc absolut cuceritor, ba chiar cu luminozitate, cu „o duminică a vieții“. Naratoarea știe să creeze scenestări sufletești complexe, precum cea în care Jean-Lino, așezat pe trepte în casa scării, cu Lydie moartă în valiză, mîngîie cu blîndețe „pînza roșie a valizei“ și plînge, apoi îi povestește lui Elisabeth despre cum le citea tatăl său după masa de seară, mereu același verset din *Psalmi*, cel despre șezutul și plînsul la apa Vavilonului – scenă *mise en abyme*. Și naratoarea știe să strecoare mici reflecții despre expresii precum „Totul e sub control“, devenită aproape mod de conduită pentru Etienne, care nu prea mai vede. Situația lui e departe de-a se ameliora, dar psihologic, acest „Totul e sub control“ îl ajută să trăiască într-un soi de normalitate, de echilibru personal.

Și Elisabeth face gesturi care să-i aducă acest echilibru, gesturi obișnuite, gesturi de tandrețe. Iar uneori gesturi care par ieșite din comun, dar se înscriu în această sferă a tandreței călăuzitoare. De exemplu, vizita pe care i-o face la azil mătușii lui Jean-Lino, pe care n-o văzuse decît o dată. Mătușa din munții Dolomiți, lipsită de priveliștea curții sale cu găini, care își găsește în mirositul chimenului un soi de memorie olfactivă supraviețuitoare, o ultimă redută împotriva timpului necruțător. Mătușa aceasta face parte și ea din acel interior uman relevant, care depășește stricta „datorie de memorie“.

Pentru Elisabeth, „mulțimea de detalii ca niște elegii“ funcționează ca un soi de axă existențială: „Țoale, tot soiul de mici nimicuri, talismane, bucățele din catrafuse șic ori răpănoase, care, pe tăcute, susțin omul în drumul lui spre existență“. Dar uneori, acestea, precum macrameurile mamei, de care nu-i mai pasă nimănui, devin un simbol al derizoriului vieții.

Cartea Yasminei Reza este despre „drumul [nostru] pe acest pămînt“, despre diferitele feluri de-a fi în lume, de-a reacționa în fața dezastrelor, a situațiilor absurde, a pierderilor umane, a trecerii timpului peste noi. —

Marx și sociologia

G.M. TAMÁS

În *Istoria generală a economiei* (1919-1920), Max Weber a arătat că, în calitate de sistem comprehensiv de satisfacere a nevoilor umane obișnuite, capitalismul este specific Occidentului, că precondițiile sale au fost calcularea rațională a capitalului (de obicei, contabilitatea dublă) drept normă în cazul tuturor marilor întreprinderi, dar mai ales că: 1. toate mijloacele de producție trebuie să fie împărțite, ca proprietate disponibilă în mod liber, între întreprinderile private independente; 2. este nevoie de o piață liberă fără limitări „irațională", cum sînt diferențele de castă (*Stände*); 3. este nevoie și de tehnologie automatizată rațional, adică integral calculabilă, în cazul producției, comerțului și transportului; 4. trebuie să existe un sistem juridic rațional, predictibil și transparent; și 5. trebuie să fie disponibilă munca liberă, adică persoane care sînt legal îndreptățite să-și vîndă forța de muncă și totodată forțate să și-o vîndă pe piață, constrînse din considerente economice.

În mod asemănător, Marcel Mauss (într-un articol de enciclopedie scris în 1901 împreună cu Paul Fauconnet) a arătat că nimeni, de pildă nici un muncitor sau comerciant izolat, nu poate inventa formele vieții sociale care-i sînt exterioare minții lui, cum sînt creditul, dobînda, salariul, schimbul ori banii. Pînă și elementele vieții sociale și economice ca sîrguința, cumpătarea, gustul pentru lux ori aventură, frica de sărăcie și „spiritul întreprinzător" nu sînt cu totul subiective, în ciuda înclinațiilor personale, ci sînt în general produse „obiective" ale „culturii sociale", ea însăși o trăsătură a sistemului social al capitalismului occidental.

Nu există prea multe în toate acestea cu care un marxist contemporan (sau chiar, în acestă privință, Marx însuși) să nu fie de acord, în afară de faptul că sociologia, fiindu-i posterioară lui Marx, îi poartă amprenta, deși este orientată – în parte – împotriva moștenirii sale.

Analiza societății moderne – „burgheză" sau marxistă?

Prin urmare, care e diferența fundamentală dintre sociologia „burgheză" (și toate ramurile de investigație socială, de la cercetarea socială empirică la filozofia politică) și analiza lui Marx a societății moderne? Care este explicația acestui conflict prelungit, probabil la fel de important din punct de vedere istoric precum disputa Iluminismului cu metafizica și teologia?

Pentru a simplifica: Iluminismul a înlocuit obiectivitatea cosmică aristotelică, augustiniană și tomistă cu o subiectivitate materială, inaugurînd suveranitatea voinței ca principiu al libertății. Ceea ce în Franța a fost numit *sciences morales et politiques* e consecința ultimei forme, cea kantiană, de critică a măreției tradiții a vechii dogmatici ce a dominat gîndirea „occidentală" (incluzîndu-le pe cele bizantină, iudaică și islamică) începînd cu grecii.

Exploatarea nu este ceva ce statul poate suprima sau remedia, deci nu este o „problemă politică", așa cum social-democrații sînt obișnuiți să gîndească. Nu este inegalitate.

Atît filozofia morală spinozistă, cît și cea kantiană, indiferent de deosebirile lor semnificative, recunosc ființele umane drept ființe naturale, supuse determinațiilor cauzale pe care le împărtășesc cu pietrele și peștii, iar mințile lor – limitate de pasiuni și în special de *conatus sese conservandi* –, drept libere în ceea ce privește alegerile morale, însă incapabile de cunoaștere și înțelegere totală, obiectivă, imparțială și comprehensivă, piedicile pentru aceasta fiind în egală măsură logice și psihologice. Dacă cunoașterea lui Dumnezeu, socotită a fi esențială, este subiectivă – evangheliile o numesc *credință* –, atunci „științele morale" sînt de asemenea nevoite să fie subiective. Intuiția comună a Renașterii, Reformei și Iluminismului ar putea fi aceea că atît criteriul cunoașterii, cît și cel al libertății este subiectivitatea examinată prin rațiune, aceasta din urmă fiind configurată în ultimă instanță prin intermediul logicii și matematicii.

Convingerea ascunsă din spatele acestui lucru era, desigur, că „realitatea" astfel sondată e disponibilă intuirii, ulterior reexaminată prin rațiune și desfășurată dialectic, altfel spus demonstrîndu-i-se contradicțiile.

Rolul istoric al lui Hegel a fost să arate că ceea ce fusese considerat subiectiv, „spiritul", era de fapt obiectiv, că mintea ce creează concepte (mai curînd decît să le deducă din lumea exterioară) descrisă de Kant nu e facultatea noastră subiectivă limitată de constrîngeri epistemologice și condamnată la ignoranță cu privire la cele mai importante chestiuni, ci e – dimpotrivă – *cu adevărat* chiar sursa (ori substanța, ori substratul) atît a cunoașterii, cît și a libertății.

Pentru a complica încă și mai mult lucrurile, Hegel a susținut, în plus, că obiectivitatea apare sub două înfățișări: „spiritul obiectiv" propriu-zis – ceea ce am numi astăzi „instituții" – este un alt nume pentru ceea ce, în tinerețe, denumea *pozitivitate*: „falsa obiectivitate" (pentru a simplifica din nou: rațiunea fără libertate) și „spiritul absolut" (rațiunea ca libertate: filozofia).

Acest „spirit obiectiv" este ceea ce Émile Durkheim, adevăratul fondator al sociologiei, numea „societate", cu alte cuvinte, o lume a oamenilor total străină de intențiile, alegerile, dorințele etc. oamenilor, o lume de structuri ce livrează rezultate repetitive ori permanente, întrucît toate aspirațiile umane mai curînd reflectă sau exprimă decît modelează structurile instituționale. Aceste structuri – numite „fapte" – sînt monade fără ferestre, transformările lor sînt întîmplătoare, datorîndu-se îmbinărilor neprevăzute sau evenimentelor exterioare.

Odată cu Marx, care a mers mai departe decît Hegel, dar totodată a și revenit la Kant, dualitatea dintre empiric și transcendental reapare. Ceea ce este prezentat drept un „fapt", o „structură" sau un „lucru" este o aparență în spatele căreia e ascunsă subiectivitatea, mai ales munca (activitatea omenească productivă) în spatele valorii (principiul călăuzitor al procesului capitalului); în același timp, munca e cea care-i cristalizată în „marfa" fetiș. *Nu lucrurile, ci activitățile subiective omenești.*

Lucrul, „spiritul obiectiv" instituțional e o *fațadă*, așadar întreaga logică instituțională a societății (în care economia, statul și „societatea civilă" nu mai sînt separate) este de asemenea o *fațadă*. Însă din perspectiva obiectivității și subiectivității, pînă și munca este scindată: munca concretă și munca abstractă nu sînt la fel. Orice apare *în mod direct* este întotdeauna un miraj, orice este esențial e – așa cum trebuie să fie esențele – ascuns (în capitalism, falsa aparență poartă uniforma obiectivității). Și trebuie să fie descoperit (distrus din punct de vedere conceptual) de teorie (economie politică critică, filozofie, altele) pentru a regăsi naturalețea activității omenești subiective, unde nevoile nu mai sînt guvernate de valoare.

Privind din perspectiva sociologiei clasice, principala chestiune pare să fie următoarea: cum îndrumă „spiritul absolut" „spiritul obiectiv", *i.e.* ce fel de instituții sociale apar ca rezultat al acționării valorii ori care sînt originea, istoria și funcția *claselor*? Întrucît sociologia tratează grupurile umane ca „lucruri" (abstracții permanente sau măcar durabile), ea este interesată de modul în care grupurile umane sînt configurate și distribuite, de locul lor în tabloul mai larg al întregii societăți și de relația lor cu statul, locul geometric al schimbării social-politice intenționate.

Perspectivele lui Marx: clasă și exploatare

În mod tipic, Marx nu oferă un răspuns. Spre deosebire de *Manifestul comunist* din tinerețe, el – și, pe urmele sale, ceea ce poartă numele de „marxism occidental" – nu crede că există clase înainte și după capitalism. (Clasa e o categorie istorică.) Clasa este un epifenomen al valorii și al capitalului: „culturile de clasă", „stilurile de viață de clasă" și „organizațiile de clasă" sînt epifenomene ale acestui epifenomen.

Singura clasă importantă pentru Marx este proletariatul, care, în manieră cu adevărat hegeliană, e construită ca o clasă ce nu este o parte a societății (sale?). (O parte care nu este o parte a întregului.) Ea este o negare a acestei clase aflate în afara proceselor ce se presupune că se petrec în cadrul societății descrise de științele sociale „burgheze" (economie, politică) drept interacțiuni între oameni ce împărtășesc o umanitate comună. Însă reificarea nu permite acest lucru.

Căci ceea ce-l transformă într-un lucru este principala activitate a proletarului, astfel că aceasta nu este o interacțiune între clase, ci o însușire a capitalului. Exploatarea nu este ceva ce burghezia face în mod intenționat: plusvaloarea este apropriată pentru a acumula capital, nu pentru a-i vătăma pe muncitori. Exploatarea nu este ceva ce statul poate suprima sau remedia, deci nu este o „problemă politică", așa cum social-democrații sînt obișnuiți să gîndească. Nu este inegalitate.

Inegalitatea este o problemă sociologică, însă exploatarea nu e. A transforma reificarea, fetișismul mărfii, exploatarea în inegalitate (așadar, într-o „problemă politică", capabilă de îmbunătățire treptată) este, pentru un marxist, absurd. Este motivul pentru care, de obicei, problemelor sociologice nu li se poate răspunde prin intermediul teoriei marxiste – și invers. —

Traducere de
Andrei STATE

www.polirom.ro

- Jacques Verger
  Universitățile în Evul Mediu
  Traducere de Simona Ilieș
  Prefață de Monica Brînzei și Alexander Baumgarten
- George Orwell
  Despre adevăr eBook
  Traducere din limba engleză de Ioana Aneci
  Prefață de Teodor Baconschi
- Tracy Chevalier
  Un singur fir eBook
  Traducere din limba engleză și note de Vali Florescu
- F. Scott Fitzgerald
  Prăbușirea eBook
  Traducere din limba engleză și note de Radu Pavel Gheo
  Ediție de Edmund Wilson

Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Imagini noi din trecut. Reflecții despre colorizare

© BCU Iași / www.jecinci.com

Christian FERENCZ-FLATZ

Procedeul colorizării fotografiilor și filmelor alb-negru, revenit de cîțiva ani în actualitate, are în spate o istorie, ce se suprapune cu aceea a fotografiei și a filmului *tout court*.

Trei episoade istorice

Atunci cînd, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, răspîndirea fotografiei a aruncat întîi în desuetudine funcția socială a artistului portretist, făcînd accesibilă oricui această formă de reprezentare rezervată pînă atunci elitei sociale și economice, afacerea comercializării portretelor fotografice a găsit curînd în culoare unul dintre cele mai stimulante efecte capabile să asigure pe termen lung vandabilitatea lor. Astfel, culoarea a readus în joc, într-un al doilea pas, pictorii miniaturiști pe care procedeul fotografic îi lipsise în primă instanță de obiectul muncii lor, recuperîndu-i pentru a colora și stiliza manual după vechile lor canoane portretele fotografice fabricate acum la duzină.

Evident, teoreticienii critici ai perioadei interbelice au desființat fără drept de apel aceste demers drept *kitsch*, acuzîndu-l că ignoră achizițiile specifice ale mediului fotografic și-l reduce la niște standarde devenite caduce prin chiar inventarea sa. În ochii criticilor săi, colorizarea reprezenta, mînă în mînă cu retușarea artizanală, o simplă tehnică de falsificare și cosmetizare a acelei realități nude pe care o captează camera, apărînd retrospectiv, în perspectiva disputei purtate în epocă între pictură și fotografie, ca o trădare a ambelor. Mai relevant, însă, decît aceste critici îndreptate în contra colorizării fotografiei este faptul că ele nu nimeresc totuși decît într-o mică măsură și colorizările întreprinse simultan în cinemaul epocii, încă de către pionierii domeniului precum Edison sau Méliès. Căci, dacă procedeul de realizare a acestora era în mare același – în speță: pictarea manuală, cadru cu cadru –, e limpede că deja simpla extensie a filmului făcea o asemenea intenție irealizabilă consecvent, prea costisitoare și migăloasă în condițiile date de producție.

Din acest motiv, filmele timpurii colorizate sînt mai curînd simple eboșe ale unor filme color, vădind la tot pasul imperfecțiuni frapante. Ele sînt doar parțial colorate ori racordate fals la nivel cromatic, cu culorile adesea întinzîndu-se una în alta fără a respecta formele pe care le umplu, pe scurt: ele produc, chiar și atunci cînd nu sînt simple exerciții tehnice (ca de pildă *Annabelle Serpentine Dance*, 1885), un efect experimental, ce nu se lasă concediat la fel de ușor ca un simplu regres la canoanele depășite ale artei tradiționale.

Deși colorizările n-au mai fost apoi, în următoarele decenii, nicidecum întreprinse cu aceeași fervoare în film, s-ar putea zice totuși că cinemaul nu s-a resemnat niciodată, în pofida stabilizării sale stilistice în formatul alb-negru, cu lipsa culorilor. Drept urmare, atunci cînd, după o serie lungă de experimente tehnice pregătitoare, la sfîrșitul anilor 1940 s-a impus în uzul comercial la scară mare pelicula color – cel puțin în filmul de ficțiune, fiindcă, în documentar, pelicula alb-negru și-a păstrat primatul pînă la începutul anilor 1980, grație fotosensibilității ei superioare, ce permitea filmatul în condiții de lumină naturală fără ecleraj suplimentar –, al doilea mare val de colorizări a venit pur și simplu, la fel ca în momentul trecerii la filmul sonor, ca o încercare de a actualiza prin retuș niște filme realizate după un standard tehnic devenit peste noapte desuet.

Episodul merită pomenit aici doar fiindcă – date fiind valoarea de producție ridicată a acestor filme și noile tehnici de colorizare disponibile – aceste filme puteau aspira cu șanse la a trece în ochii publicului drept unele făcute dintru început în culoare. Adevăratele probleme au apărut, în schimb, atunci cînd, la mijlocul anilor 1980, o serie de televiziuni americane, laolaltă cu producătorii deținători ai drepturilor de proprietate, au decis în interes comercial să colorizeze cu procedee VHS infinit mai puțin migăloase întreg tezaurul filmelor clasice alb-negru americane. Disputa legată de acest demers, care și-a atins apogeul în scandalul iscat de colorizarea filmului *Casablanca*, s-a purtat preponderent în termeni juridici și a condus, în 1989, la adoptarea, în Statele Unite, a unui cod de lege aflat deja în vigoare în Franța sau Germania, ce acordă artistului „drept moral" de a interzice alterarea fără acord a operei sale chiar și în condițiile în care el nu mai deține dreptul de proprietate asupra ei, cu argumentul că „simpla achiziționare a Mona Lisei nu-ți dă însă dreptul să-i desenezi mustăți"[1].

În condițiile în care și acest al doilea mare episod din istoria colorizării s-a încheiat, la fel ca primul, cu o înfrîngere morală zdrobitoare pentru tabăra colorizării, oprind tăvălugul chiar înainte de a lua avînt lucrul la o variantă color a lui *Citizen Kane*, revenirea pe tapet a subiectului în prezent ar putea să contrarieze, dacă acest lucru nu s-ar petrece sub auspicii care dau totuși o altă semnificație fenomenului. Astfel, e limpede, *mai întîi*, că facilitatea tehnică pe care a căpătat-o azi colorizarea o face pînă la urmă nu doar gradual, ci calitativ diferită de formele ei anterioare, în condițiile în care, pe de o parte, colorizarea fotografiilor a devenit un procedeu accesibil gratuit oricui prin intermediul unor simple aplicații online și practicabil de oricine cu minime competențe în Photoshop, iar pe de altă parte, dezvoltarea tehnicii promite într-un viitor apropiat realizarea pe deplin automatizată, cu ajutorul rețelelor neuronale și a tehnologiilor de *deep learning*, a colorizării unor filme întregi la o calitate ce se vrea pe deplin echivalentă peliculei color. *În al doilea rînd*, colorizările nu se mai fac azi, precum odinioară, prin intervenții externe asupra materialului fotografic și deci printr-un procedeu funciar străin de mediul fotografiei înseși, ci se fac, din contră, operînd în chiar mediul de care aparține și imaginea însăși, redactînd-o, cum ar veni, în limbajul în care aceasta e „scrisă".

În al treilea rînd, în fine, noul val al colorizărilor nu mai vizează în mod principal tradiția filmului de ficțiune alb-negru și actualizarea sa, ce-a făcut obiectul anterioarelor controverse, ci preponderent materialele documentare de arhivă, și tocmai acest aspect și felul în care el afectează raportul cu istoria merită întîi de toate atenție din punct de vedere filozofic.

Ontologia imaginii digitale

Tranziția accelerată de la peliculă la suport digital a constituit, se știe, subiectul celor mai intense comoții în teoria de film de la începutul anilor 2000, fiind interpretată de mulți ca un pas ce zdruncină din temelii întreaga ontologie a filmului și a fotografiei documentare. Motivul unei atare lecturi pesimiste e lesne de intuit în condițiile în care valoarea documentară sau „indexicalitatea" imaginii fotografice a fost dintotdeauna pusă în relație cu cauzalitatea ce persistă între imaginea fotografică, pe de o parte, și referentul ei, pe de alta, grație căreia cea dintîi nu e niciodată doar simpla reprezentare a celui din urmă, ci literalmente amprenta sa fizică, prăjită în peliculă prin expunerea la el. Din contră, odată ce acest mecanism fotochimic elementar a fost aruncat peste bord prin trecerea la suportul digital – așa suna argumentul –, e șubrezită deopotrivă și narativa autenticității ontologice a fotografiei[2]. Căci unde procesul fotochimic asigura odinioară „transferul de realitate" dintre obiectul ce s-a găsit „necesarmente" în fața camerei și fotografia sa, în cazul imaginilor digitale, informația obținută prin înregistrarea în priză directă nu diferă intrinsec de cea construită sintetic, iar odată cu asta se pierde la limită însuși fundamentul distincției dintre documentar și animație.

Evident, s-ar putea obiecta că aceste argumente nu sînt, în fond, decît simple ruminații teoretice vane, în condițiile în care camera digitală captează și ea la fel sau poate chiar mai nemijlocit decît pelicula analogică ceea ce se petrece în fața sa, indiferent de procesele cauzale implicate, în vreme ce suportul digital permite în plus, altfel decît pelicula, înregistrarea neîntreruptă a unor durate întinse, făcînd în același timp întregul proces mult mai economic – ambele aspecte de natură să avanseze vădit filmul documentar. Cu toate acestea, neliniștile anilor 2000 s-au dovedit curînd a nu fi fost cu totul nefondate, după cum a arătat-o între timp pletora de noi posibilități de hibridizare aduse cu sine de suportul digital atît în domeniul ficțiunii, cît și în cel al documentarului: de la introducerea sau ștergerea din materialul filmic a unor obiecte sau personaje, la întinerirea digitală, animarea unor clișee fotografice, *deep fakes* sau chiar resuscitarea unor actori decedați în noi roluri de film.

Ce-i drept, distincția dintre documentar și animație era într-un anumit sens, din capul locului, iluzorie în măsura în care ambele aveau pînă la urmă la bază unul și același efect: iluzia mișcării produsă prin succesiunea rapidă a unor imagini statice. În limitele acestei baze comune, însă, cele două s-au distins de la început prin pretenții ontologice cu totul diferite: la o extremă, documentarul observațional ca pură înregistrare fotografică și sonoră a unui eveniment real, la celălalt animația, care e, pînă la nivelul imaginilor ce-o compun, pură plăsmuire, fabricație a unui autor – motiv pentru care ea era chiar în teoria de film timpurie privită ca superioară estetic filmului. Ca atare, filmul fotografic și cel de animație pretindeau din start modalități de lectură cu totul diferite – întruchipînd oameni în carne și oase și obiecte reale unul, celălalt simple figurine grafice – și ele implicau în consecință etaloane estetice și stilistice diametral opuse, în lumina cărora n-ar fi avut nici un sens să pretinzi animației să atingă verisimilitudinea reproducerii fotografice. Asta nu înseamnă, desigur, că între ele n-ar fi apărut mereu deopotrivă și interferențe, fie că ele au luat forma animației *stop-motion*, ce lucra în esență cu reproduceri fotografice citite figural, ori dimpotrivă pe aceea a numeroaselor procedee înrudite cu animația și supuse în film ca „trucaje" unei lecturi fotografice, drept simple adaosuri într-o imagine încă fundamentată indexical: de la decorurile pictate la mișcările construite prin efecte de montaj.

Domeniul acestor trucaje poate fi gîndit oricît de vast – și el atinge, de bună seamă, întreg domeniul documentarului prin felurite forme de racord construit între imagini ori prin utilizarea efectelor sonore – dar ele nu ajung totuși nici o clipă să șubrezească cu adevărat paradigma fotografică a acestor imagini. Din contră, acest lucru se întîmplă în mod indubitabil abia odată cu suportul digital în măsura în care acesta aduce cu sine simultan două transformări decisive: pe de o parte, animația capătă densitatea documentului fotografic în virtutea graficii CGI (dezvoltată primar sub impulsul jocurilor video), ce poate să concureze cu atîta succes imaginea fotografică încît deschide poarta celor mai diverse forme de liaj între cele două; pe de altă parte, documentul fotografic însuși capătă prin digitalizare plasticitatea ce revenea odinioară numai animației și devine astfel editabil și animabil în cele mai infime detalii ale sale. În rîndul acestor noi modalități de hibridizare se înscrie deopotrivă și colorizarea digitală.

Dialectica restaurării

Procedeul e încă, desigur, utilizat imperfect în film. Astfel, într-un studiu publicat recent asupra documentarului lui Peter Jackson, *They Shall Not Grow Old* (2018), ce și-a propus să „readucă la viață", colorizate și sonorizate digital, înregistrări de arhivă din timpul Primului Război Mondial –, teoreticianul de film britanic Tom Livingstone critică o serie de discrepanțe vădite în reconstrucția sa a culorilor[3]. Astfel, el notează bunăoară că

– din cauza peliculei ortocromatice, pe care s-a făcut înregistrarea și care nu permite deosebirea în material între notele de roșu intens și cele de negru – procesul automat de colorizare duce în primă instanță la niște imagini din care lipsește cu desăvîrșire roșul, acesta trebuind deci să fie adăugat ulterior într-o manieră supracompensatorie. Din această cauză, notele de roșu sînt pe de o parte prea pregnante în film, fiindcă culoarea trebuie să acopere porțiuni definite automat ca negru, și prea încărcate simbolic, întrucît culoarea e aplicată doar în acele locuri semnificative, ce pot fi identificate cu certitudine drept roșii, întîi de toate: în cazul rănilor, a sîngelui și a florilor de pe cîmp.

Într-un mod similar, Livingstone comentează și aspectul fad-rozuliu al chipurilor colorizate ale soldaților, reconstruite prea simplist și uniform în comparație pînă și cu bogăția de tonalități cromatice utilizate în construcția digitală a culorilor faciale în animația contemporană, sau efectele de incongruență pe care le generează colorizarea în reprezentarea spațiului. În opinia lui, toate aceste aspecte fac pînă la urmă să eșueze intenția filmului de a revivifica înregistrările de arhivă, aducînd mai curînd în prim-plan faptul însuși al colorizării digitale, efectele și retorica sa. Pe scurt: procedeul nu numai că nu reușește să ridice autenticitatea materialelor la un nivel superior, cum își propune, ci el tinde mai curînd chiar să deturneze atenția de la ele înspre propriile isprăvi tehnice.

În pofida acuității observațiilor sale, însă, o atare critică este totuși funciar insuficientă din cel puțin două motive. În primul rînd, fiindcă acest fapt însuși: că filmul dă privitorului, prin imperfecțiunile sale, conștiința colorizării materialului, forțîndu-l să-l privească ca pe un document alterat și nu drept „originalul viu", nu e neapărat blamabil în sine. Din contră, s-ar putea spune că el conferă filmului din start un efect de autoreferențialitate benefic, similar celui pe care cinemaul de ficțiune îl obținea în mod tradițional prin alternarea fără alibi diegetic a imaginilor alb-negru și color. Evident, modul concret în care e orchestrat în ficțiune un asemenea efect variază de la caz

© Ny Karlsberg Glyptothek, Copenhaga

la caz: Tarantino, bunăoară, introduce în cîteva dintre filmele sale recente (*Death Proof*, *Kill Bill*) scurte secvențe alb-negru ca element disruptiv, menit să restilizeze scena și să semnaleze proprietățile filmului ca „film"; din contră, Edgar Reitz apelează în prima serie din *Heimat*, invers, la secvențe color pentru a perturba brechtian imersarea spectatorului în iluzia reconstituirii alb-negru a Germaniei începutului de secol. Cert e că procedeul este, și într-un caz, și în celălalt, valorizat pozitiv ca o măsură autoreflexivă și antiiluzionistă, în vreme ce filmul lui Jackson – care apelează, în primele 20 de minute, la material nealterat de arhivă doar pentru a-l face de rușine prin comparație cu forma sa îmbogățită prin sunet, culoare și adaosuri digitale – visează în chip fățiș să recupereze un raport nemijlocit cu trecutul reprezentat.

În al doilea rînd, critica lui Livingstone este insuficientă totodată și fiindcă, concentrîndu-se exclusiv pe deficiențele, remediabile în principiu, ale experimentului lui Jackson, ea dă de înțeles că, în lipsa unor atare inconsistențe, intenția sa de a restitui acele materiale „umanizîndu-le" și redîndu-le nemijlocirea n-ar fi fost în sine chestionabilă. Or, problemele sînt la lumina zilei, în condițiile în care Jackson însuși nu pregetă, în interviurile sale, să-și apere filmul susținînd provocator că întregul său demers n-ar fi făcut, în fond, decît să „restaureze" niște materiale de arhivă. Căci în ce sens s-ar putea aici vorbi despre restaurare, în condițiile în care filmul nu readuce în mod evident materialele la statutul lor de origine, ci le adaugă, dimpotrivă, aspecte pe care ele nu le-au conținut niciodată? E drept că, în cazul mediului fotografic, restaurarea poate avea un sens mai larg decît în acela al artelor plastice, în măsura în care evoluția tehnicii poate în principiu scoate la lumină informații implicite în pelicula inițială, pe care tehnica de atunci încă nu le putea valorifica în procesarea imaginii, dar culoarea nu se numără în tot cazul în această categorie. Căci informația cromatică nu poate fi dedusă decît într-un mod cu totul aproximativ din nuanțele de gri, chiar dacă aceste extrapolări pot fi precizate ulterior, cum s-a și întîmplat în cazul filmului lui Jackson, prin cercetări istorice aprofundate. O apărare mai plauzibilă a ideii ar fi putut pesemne observa că, în uzul contemporan al colorizărilor, se lucrează deja cu tehnici de *deep learning* capabile să identifice cu o oarecare precizie culoarea în materialele alb-negru, prin confruntarea lor cu o bază de date virtualmente nesfîrșită de imagini color. Sigur că aceasta nu este propriu-zis o informație implicită în fotografia alb-negru, ci o conjectură efectuată în baza unor referințe externe, dar un atare demers păstrează totuși măcar statutul de principiu al imaginii ca pură reproducere tehnică, în măsura în care adaosurile sînt obținute aici la rîndul lor automat, demersul putînd fi astfel considerat ceva mai legitim drept o simplă „restaurare".

Mai simplu și mai tranșant, Jackson însuși își justifică intervenția în interviuri declarînd sec că soldații Primului Război Mondial n-au trăit într-o lume alb-negru „*à la* Charlie Chaplin", iar colorizarea le redă pur și simplu aspectul autentic de atunci. Firește că nici Charlie Chaplin n-a trăit într-o lume alb-negru, dar, în pofida scandalului manifest în această descriere, ce legitimează aducerea la zi a tehnologiei utilizate în realizarea unei înregistrări documentare prin completări retroactive, demersul își are totuși în mod ideal un oarecare temei de legitimitate. Căci, *dacă* culorile ar putea fi într-adevăr determinate cu absolută precizie și în măsura în care ele au deja în format digital calitatea ontologică a fotografiei înseși, ceea ce rezultă de pe urma intervenției este literalmente refacerea unei fotografii color a trecutului, care nu va fi fost sigur niciodată făcută așa, dar care repară totuși, prin asta, doar un punct în care fotografia de atunci nu era încă propriu-zis fotografică.

Intersecții

Anexă la „Intersecția" precedentă: Nishida și Tennyson

Michael FINKENTHAL

În continuarea celor scrise în „Intersecția" precedentă, am mai găsit încă un exemplu de interferență oarecum „oblică" a *Estului* în pragul modernității cu *Vestul* aflat pe drumul spre postmodernism. Nishida Kitaro, pe care-l menționasem în textul dedicat scrierilor la senectute, a fost influențat și de scrierile lui William James, iar lucrul a fost observat încă de la prima sa lucrare filozofică de mare ampioare (și impact), *An Inquiry into the Good* (1911). Probabil că așa a ajuns filozoful japonez la poetul englez Alfred Lord Tennyson. Într-o notă a sa publicată postum, Nishida observa că acesta din urmă „a avut următoarea experiență: în timp ce-și invoca numele, în adîncul conștiinței sale, individualitatea proprie sinelui se integra în nemărginita existență cosmică. În virtutea acestui fapt, conștiința se actualiza (devenea prezentă), mai clară decît claritatea, mai sigură decît orice siguranță" și în asemenea momente – observa poetul – moartea devenea doar „o ridicolă imposibilitate", ea devenea, de fapt, adevărata viață (existență). Încă din copilărie, încercase, în momentele sale de singurătate, această senzație: „Am avut adesea un sentiment al trăirii unei stări de transă conștientă atunci cînd, în liniște, îmi îngînam numele de două-trei ori, pînă cînd, deodată, parcă izbucnind dintr-o intensă conștiință a individualității mele, aceasta din urmă se dizolva și se împreuna cu atotcuprinzătoarea existență cosmică (citatul la care se referea Nishida, marchează foarte grijuliu filozoful, este din Alfred Lord Tennyson: *A Memoir*, London: Macmillan, 1898, p. 320)"; și adaugă: „J.A. Symonds observă că o diminuare a propriei stări de conștiință «normală» provoacă apariția unei *conștiințe esențiale*, o manifestare a unui *sine* pur, abstract și absolut (Horatio Robert Forbes Brown, *John Addington Symonds, a biography*, London and New York: Charles Scribner's Sons, 1903, p. 20)".

I-am transmis acest fragment unui bun prieten, care, prin practica unui tip de meditație *sui generis*, a ajuns la concluzii extrem de interesante despre natura *sinelui* și care a făcut, de la bun început, o remarcă foarte interesantă la citirea textului în discuție: „Se pare că și Tennyson, împins de nevoia de a se înțelege pe sine, scria amicul meu, a ajuns să se intereseze de dimensiunea sa interioară în secolul al XIX-lea și a elaborat – în urma unui fel de neastîmpăr, o nemulțumire, un elan, o curiozitate – pe care nu era în stare să și-o explice, un fel de ghid de călătorie înspre *sine*... Metoda lui îmi pare a fi una simplă, dar adevărul este că această călătorie poate fi privită, analizată și definită ca un fenomen plin de efervescență, ca un interval de trecere, un moment de bilanț și de autoscopie". La care adăuga un detaliu pe care-l găsesc esențial: „În meditație trebuie să răzbați de unul singur, singur cu tine și cu ființa ta, tot atît de necunoscută ție ca și celor din jurul tău". Mi-a plăcut mult această succintă descriere a drumului înspre autocunoaștere prin meditație, dar recunosc că am găsit în ea cîteva observații pe care nu le-am prea înțeles: de la bun început, metoda lui Tennyson în efortul său de introspecție nu îmi păruse una deloc simplă*, iar teoria pe care a dezvoltat-o Nishida în lucrarea menționată mai sus, aceea a spațiului de referință, *basho*, în care sînt definite toate posibilitățile noastre mentale, este chiar departe de a fi simplă. Cum pot fi legate între ele toate acestea, Tennyson, Nishida și un tip de meditație care poate aminti de *Advaita*, dar nu este, mergînd, aparent, mult mai departe și într-o cu totul altă direcție?

În răspunsul prietenului meu am mai găsit și acest avertisment pe care nu l-am înțeles la început: „Cercetarea realității interioare trebuie pusă sub o lupă care să nu o deformeze. Și asta necesită avansarea unor opinii în contradicție cu metodele dominante propuse de școlile de meditație contemporane [...]". O meditație care deschide cu adevărat drumuri noi, scria el, te aduce la unul dintre locurile cele mai primejdioase din lume, unde pentru prima oară îndrăznești să părăsești laboratorul tainic al „eului creator, unde ești numai cu tine însuți, părăsit chiar și de temerile, răspunderile și nădejdile tale".

Am întrerupt lectura simțindu-mă amenințat de abandonul anunțat, care era mult mai înfricoșător decît promisiunea autocunoașterii, cu toate că citeam în continuare că „după ce lumea însăși, întreg mediul înconjurător se destramă și piere, gîndirea ți se limpezește și te trezești pentru totdeauna din veșnicia somnolenței". Există poate, totuși, o ieșire din labirint: continuarea textului prietenului meu mă încurajează la urma urmelor: „Călătoria spre tine este o călătorie spre identitate, printr-o multitudine de identități; probabil că e mai bine să știi că ești multiplu și divers decît o «personalitate» de nezdruncinat și de neșters". Dar nu este acesta chiar mesajul lui Krishna către Arjuna în Cartea a XIV-a *Bhagavad Gitei*?!

Ierusalim, 18 ianuarie 2020

* Iată un fragment din textul lui Nishida tradus în engleză: *„as he would quietly chant his own name, from the depths of his own individual consciousness the individuality of his own self would dissolve into boundless being. And yet during this time his consciousness was anything but vague – rather, it was «the clearest of the clear, the surest of the surest.» He stated that at this time, death was «an almost laughable impossibility», and that he felt that the death of [personality] was actually true life. He said that he occasionally had had this kind of experience since his childhood days, at times of lonely solitude".*

Imaginea trecutului în instantanee de ultimă generaţie

Sigur că, pînă la urmă, produsul final are, în cazul filmului lui Jackson, ceva neverosimil, dar e un neverosimil *with a twist*, ce vine din faptul că el dă unor materiale de arhivă autentice sentimentul de anacronism și artificialitate al filmelor istorice de ficțiune, ambiționate să imerseze nemijlocit spectatorul de azi într-un trecut îndepărtat. Asocierea e cît se poate de relevantă în condițiile în care, potrivit unui argument frecvent invocat în apărarea colorizărilor, procedeul e menit întîi de toate să faciliteze accesul la materialele respective al unei noi generații de privitori, ce refuză filmul alb-negru. Căci tocmai același argument e, în mod semnificativ, constant pus pe tapet și pentru a legitima realizarea unor *remake*-uri după filme făcute cu doar două decenii în urmă, de parcă cinemaul ar fi în genere un mediu receptabil doar în modul strictei actualități (mergînd pînă într-acolo încît chiar și filmele istorice se fac exclusiv în reacție la mode, bunăoară muzicale sau vestimentare, actuale în momentul cu pricina).

Or, văzut din această perspectivă, procedeul pare, desigur, animat din start de o intenție a actualizării ce-l pune la antipodul ideii de restaurare. Dar, pe de o parte, orice restaurare riscă, refăcîndu-și obiectul așa cum era odinioară nou, să stimuleze iluzia noutății sale *acum* măcar și numai prin prospețimea vopselelor. Pe de altă parte, actualizarea pusă în jos aici diferă totuși de aceea a simplelor modernizări teatrale sau cinematografice, căci dacă acestea din urmă adaptează pur și simplu niște materiale trecute la circumstanțele prezentului, ca și cum anecdotica lor ar avea la bază un nucleu etern declinabil la orice timp istoric, în cazul celei dintîi trecutul rămîne, dimpotrivă, așa cum era și nu e modificat nici cu o iotă. Ce e adus la zi, în schimb, este exclusiv mediul însuși al receptării, de parcă ai putea într-adevăr capta de azi, în instantanee de ultimă generație, o imagine a trecutului.

La limita judecății estetice

Firește, colorizarea a avut de luptat dintotdeauna și cu o veche prejudecată estetică. Fundamentele acesteia n-au fost poate niciînd mai adînc zdruncinate decît prin descoperirea – datînd deja din secolul al XIX-lea, dar răspîndită și demonstrată în toată extinderea ei abia după 2000 – a faptului că sculptura Antichității clasice, modelul cel mai sublim al artei monocrome, era în realitate acoperită de culori. În fapt, se poate spune că marile expoziții itinerante ale acestor statui, restaurate în culorile lor autentice cu ajutorul noilor tehnologii, au provocat un șoc estetic comparabil cu cel stîrnit la vremea sa de ideea unui *Casablanca* colorizat, atîta doar că, în primul caz, kitsch-ul strigător la cer nu s-a mai lăsat concediat ca un simplu abuz estetic, ce poate fi pe viitor prevenit prin lege, ci el s-a infiltrat fatal pînă în chiar inima idealului estetic, pe care se baza respingerea sa. Nu că acest ideal n-ar mai fi dat rateuri memorabile. Pe temeiul său, Kant privea desenul monocrom drept aspectul esențial al picturii, la care culoarea n-ar face decît să adauge un element de delectare superficial. La fel, în toată istoria timpurie a teoriilor filmului, aceeași idee joacă sub o formă sau alta un rol central într-o serie întreagă de discursuri ce resping trecerea la culoare – la fel cum o făceau odinioară în privința sunetului –, argumentînd că arta se bazează esențialmente pe un efort de sintetizare, reducție sau abstractizare, în vreme ce reproducerea realității sub toate aspectele ei revine la o simplă dedublare servilă fără nici un merit artistic; în consecință, singura șansă a filmului de a clama vreo legitimitate estetică s-ar lega exclusiv de forma sa alb-negru și mută.

Dacă, însă, asemenea contorsiuni teoretice mai erau încă vag relevante în disputele anilor '80, legate de colorizarea clasicilor cinemaului de ficțiune alb-negru, considerațiunile estetice nu mai sînt în tot cazul centrale și azi în chestiunea colorizărilor filmice și fotografice documentare. De bună seamă, nu fiindcă acestea n-ar mai fi în genere judecabile sub aspect estetic ori fiindcă esteticul n-ar mai juca nici un rol în cazul lor. Dimpotrivă, în condițiile în care extrapolarea culorilor din materialul fotografic alb-negru implică mereu, cum spuneam, și un element speculativ, neacoperit de informații istorice și neidentificabil din simplele nuanțe de gri, demersul readuce în scenă masiv calculul estetic. Căci, dacă știm, bunăoară, ce culoare avea costumul lui Cuza, asupra căruia ni s-au păstrat informații, dar nu și ce culoarea aveau perdeaua din spatele lui ori tapetul, umplerea acestor lacune prin alegerea și combinarea culorilor se face cel mai adesea pur și simplu cu un ochi la maximizarea impactului estetic. Din această cauză, schemele cromatice ale acestor imagini colorizate evocă frecvent mai curînd consistența estetică căutată a filmelor de ficțiune decît cacofonia documentelor reale în culori[4]. Pînă și problema asta, în schimb, excede deja domeniul considerației strict estetice, după cum o arată în modul cel mai limpede cazul oricărui document fotografic sensibil la judecata morală. Căci ce ar însemna în fapt colorizarea înregistrărilor filmice sau fotografice ale Holocaustului[5] ori ale victimelor unui cataclism? Că documentele cîștigă prin asta în concretețe e limpede, dar numai după etalonul impactului lor asupra privitorului, ale cărui tintilații devin astfel criteriul autentificării lor; or, tocmai din precedența pe care o capătă aici criteriul estetic asupra demnității memoriale și morale a documentului derivă deopotrivă și obscenitatea chestiunii.

Evident, s-ar putea obiecta că nu toate imaginile colorizate ridică asemenea probleme. Dar răspunsul e, *pe de o parte*, că documentul fotografic întreține totuși mereu o legătură intimă, și nu doar incidentală, cu moartea. Acesta e, se știe, punctul în jurul căruia gravitează reflecțiile lui Barthes din *Camera luminoasă*, ce văd întreaga intensitate a fotografiei ca mediu temporal în relația sa cu moartea viitoare a celui fotografiat, găsindu-și împlinirea în privirea melancolică a celui ce-o contemplă *post mortem*. La fel, și Bazin interpreta mai întîi fotografia, iar apoi filmul drept împliniri tot mai perfecte ale dorinței de a prezerva crîmpeie ale prezentului trăit dinaintea morții, vorbind în privința lor despre „mumificarea" sau „îmbălsămarea" timpului[6].

În mod semnificativ, ambii tratau în încercările lor de a deriva reproducerea fotografică din cultul morților, fără s-o spună explicit, exclusiv asupra imaginii alb-negru, ce vine prin propriile sale valori (alb-negrul asociat cu doliul, spectralitatea și umbra) în întîmpinarea unei simbolistici morbide, în vreme ce de aici decurge deja deopotrivă, cel puțin implicit, și o respingere în bloc a colorizării. Astfel, Barthes scrie într-adevăr într-un pasaj celebru, aplecîndu-se asupra unor dagherotipuri pictate manual: „Faptul că nu-mi place deloc culoarea e poate tocmai din cauză că mă încîntă (sau mă întristează) să ştiu că, prin radiaţiile sale imediate [...], un lucru cîndva existent a atins cu adevărat suprafaţa pe care la rîndul meu o ating cu privirea. Un dagherotip anonim din 1843 înfăţişează, în medalion, un bărbat şi o femeie, coloraţi ulterior de miniaturistul ce lucra la atelierul fotografului: întotdeauna am impresia [...] că, într-un mod similar, în orice fotografie, culoarea este o spoială dată ulterior peste adevărul originar al Alb-Negrului. Pentru mine culoarea este ceva artificial, un fard (ca acela cu care se vopsesc cadavrele). Căci ceea ce mi se pare important nu este «viaţa» fotografiei (noţiune pur ideologică), ci certitudinea că lucrul fotografiat vine să mă atingă cu propriile sale raze, şi nu cu o lumină care i-a fost adăugată"[7]. În comparație, adepții de azi ai colorizării digitale își promovează la rîndul lor procedeul, la fel ca în vremea dagherotipiștilor menționați de Barthes, vorbind despre „readucerea la viață" a fotografiilor.

Diferența majoră este însă că ei nu mai folosesc în prezent culoarea ca pe un simplu fard aplicat exterior mortului, *i.e.* ca pe un adaos, de care s-ar putea ușor face abstracție, ci intervențiile lor reconfigurează structural documentul istoric prin practici ale animației ce evocă uneori *ad litteram* ideea resurecției digitale. *Pe de altă parte*, aplicarea acestei proceduri asupra documentelor filmice și fotografice de arhivă conduce în tot cazul la a pregăti istoria pentru o formă de consum ce-i alterează sensul, făcînd din timpul mumificat de odinioară un animal împăiat în muzeul figurilor de ceară.

Sfîrșitul indexicalității

În mod semnificativ, critica culturală interbelică ridica un argument similar deja în privința fotografiei înseși. Walter Benjamin considera astfel că reproducerea fotografică surpă de la temelie forma tradițională a conștiinței istorice. El pornea în acest sens de la constatarea banală a faptului că trăsăturile în baza cărora noi determinăm istoric o operă de artă – calitățile sale materiale, ce pot fi supuse analizei fizico-chimice, sau relațiile sale de proprietate date, ce permit identificarea celor prin mîinile cărora a trecut – se leagă exclusiv de realitatea unică a originalului, situat aici și acum. Din contră, o asemenea analiză istorică nu poate fi întreprinsă în baza unei reproduceri, oricît de perfectă ar fi ea. Asta nu înseamnă desigur mult, dar, în condițiile în care răspîndirea reproducerii tehnice și întîi de toate a fotografiei a făcut ca arta să fie receptată preponderent pe calea reproducerilor sale mai curînd decît în original, sînt devalorizate *eo ipso* chiar proprietățile de care depinde în genere ancorarea istorică a artei. Și, desigur, nu doar a artei – căci dacă fotografia ne învață astfel să-i privim obiectele degrevate de situarea lor istorică concretă, acest proces se repercutează, evident, și asupra aprehendării istoriei în genere, după cum o arată Benjamin însuși vorbind despre amplul proces de lichidare a raportului mediat prin tradiție cu trecutul pe

Negoţ cu îngeri

Înger fără nas, pe-nzăpezitele poteci

Zamfira ZAMFIRESCU, Emil BRUMARU

Cine ți-a luat aureola, înger sfînt,
De vii c-o păsărică pe pămînt,
Ținută-n palme pentr-un galben cînt?
Ți-s negre și sprîncenele de supărare
Și fața ta șăgălnicie nu mai are,
Iar cămeșoaia-albastră și condurii roșii
Au zgribulit a iarnă toți cocoșii.
De nu se-aude nici un cucurigu
Să-mprăștie omătul alb și frigul
Și să-ți sticlească iar ochii în pat.
Cine de-aureola grea te-a scărmănat?
Poate ți-ai tuns-o singură, anume
Să ni te-arăți chilugă rău, pe bune?
Dar cel mai trist e, îngere, că ai rămas,
Ca-n Gogol, fără propriul tău nas!
Bine că ai măcar aripile întregi,
Să ne-nfășori și să ne sprijini, blegi
Pe-ngustele și-nzăpezitele poteci...

care-l facilitează avalanșa filmelor istorice în epocă, ce redau acel trecut dimpotrivă în forma senzațională a nemijlocirii.

O atare interpretare contravine fără îndoială flagrant teoriei curente a indexicalității fotografice, ce vede în fotografie vehiculul perfect pentru captarea istoriei. Potrivit acestei teorii, reproducerea fotografică vine din start cu garanția faptului că între realitatea istorică redată de ea și imaginea fotografică persistă o relație directă de cauzalitate – de unde certitudinea mărturiei sale. În realitate, însă, o atare cauzalitate nu persistă decît cel mult în cazul negativului, în vreme ce imaginea fotografică propriu-zisă, pe care o privim, nu e îndeobște decît o reproducere a acestuia, decalată indefinit de cauzalitatea respectivă și rezultată de pe urma unei postproducții. Drept urmare, fotografia este ca obiect în realitate mult mai profund deconectată de referentul ei decît un vestigiu sau un suvenir, legate prin urme reale de momentul istoric pe care-l indică, căci prezentul trecutului reprezentat fotografic nu se suprapune nemijlocit cu prezentul fotografiei înseși, produsă și reprodusă după niște exigențe tehnice mereu actualizate. Sintetic spus: fotografia atenuează din start indicele istoric al obiectului său în același timp în care-i aplică tacit propriul indice al unei actualități mereu reînnoite, de parcă cele două ar fi nemijlocit totuna.

Acest aspect trebuie avut din capul locului în vedere atunci cînd se pune azi problema colorizării. Căci dacă reprezentarea fotografică edifică din capul locului un raport cu trecutul ce netezește diferențele istorice, conștiința istoriei revine totuși în comerțul nostru cu fotografia – la fel cum revine și memoria: prin urmele de deteriorare ale fotografiei înseși păstrate ca suvenir – abia în virtutea uzurii mediului, *i.e.* prin datarea formelor, procedurilor și posibilităților sale tehnice.

Astfel, fotografia nu e în cele din urmă, în pofida teoriilor indexicalității, contemporană cu obiectul ei decît în virtutea faptului că modalitatea sa de producție, *i.e.* tehnologia ei de origine, aparține de aceeași perioadă cu acesta. Iar dacă mărcile uzurii sale pot, desigur, să nu fie întotdeauna recognoscibile în detaliu ochiului neinstruit, care n-ar putea data cu precizie o fotografie strict după proprietățile sale formale, ele sînt cu toate acestea epitomizate pentru oricine în cîteva caracteristici generice, între care alb-negrul joacă în mod cert un rol privilegiat[8]. Văzut din această perspectivă, alb-negrul nu e întîi de toate o schemă formală, un stil sau o estetică, ci mai ales indicele istoric rezultat fără voie din învechirea unui mediu care nu ia în calcul să se învechească – iar colorizarea vine, după cum s-ar zice, să lichideze încă o dată pînă și acel rest de istoricitate tradițională pe care-l mai reține fotografia alb-negru prin datarea sa tehnică, deschizînd spre un alt comerț cu istoria. —

---

1. Un bun rezumat al acestei dispute se găsește la Gary R. Edgerton, „'The Germans Wore Gray, You Wore Blue': Frank Capra, *Casablanca*, and the Colorization Controversy of the 1980s", în: *Journal of Popular Film and Television* 27/4 (2000), pp. 24-32,

2. Ea era, desigur, șubrezită în fond încă din vremea videoului, dar, fiindcă acesta n-a amenințat niciodată serios primatul peliculei în mainstreamul cinematografic, faptul nu devine cu adevărat presant decît odată cu impunerea la scară largă a filmului digital în detrimentul peliculei.

3. T. Livingstone, „Colorization and the Archive: Repurposing World War One", în: *Frames Cinema Journal* 15 (2019): *http://framescinemajournal.com/article/colourisation-and-the-archive-repurposing-world-war-one/.*

4. Tot din același motiv, un film precum *State Funeral* (2019) al lui Sergei Loznitza, ce alternează în proporții egale înregistrări alb-negru și color de la funeraliile lui Stalin – ambele materiale originale, deși prelucrarea părții color prin accente cromatice asupra notelor de roșu aduce plastica filmului în proximitatea colorizărilor – pare că declină astfel aceleași imagini nu doar prin registre retorice, ci propriu-zis prin genuri diferite, trecîndu-le la limită de la documentar la ficțiune hollywoodiană și înapoi.

5. Ideea a fost într-adevăr încercată de artistul turc Yusuf Tolga Unker în expoziția sa din 2019, *Visions of the Holocaust*.

6. A. Bazin, *Ce este cinematograful? I. Ontologie și limbaj*, trad. rom. A. Rațiu, București: UNATC Press, 2014.

7. R. Barthes, *Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie*, trad. rom. V. Mlești, Cluj-Napoca: Idea, 2009, p. 74.

8. Privită la scara istoriei, perioada acoperită exclusiv de imagini fotografice și filmice alb-negru e scurtă – puțin peste un secol –, dar este secolul ce-a parcurs în ritm accelerat trecerea de la premodernitate la ceva ce arată deja precum lumea noastră de azi, trecînd prin revoluții și războaie mondiale. Conștiința publică s-a căznit să țină pasul cu viteza și amploarea acestei transformări, iar fiindcă avalanșa de imagini alb-negru ce-au însoțit-o erau de la un punct încolo privite tot mai fugitiv pe măsură ce deveneau tot mai multe, colorizarea, ce și-a luat azi drept obiect acest segment al istoriei, capitalizează (evident în cazul fotografiilor cu figuri din istoria națională) și ceva din fascinația de a redescoperi sub aura noutății situații și fizionomii ale unui trecut pe lîngă care s-a trecut prea rapid și peste care s-a așternut praful. Din această cauză, colorizarea e desigur, întîi de toate, rezultatul unui comerț devenit ludic și experimental cu istoria, dar el e ca atare totodată și parte a unui proces de reapropriere a trecutului.

© Fathom Events / Everett

Noaptea ideilor 2020 în România: „A fi viu/Ființă vie"

În fiecare an, în ultima zi de joi a lunii ianuarie, Institutul Francez din Paris invită instituțiile culturale și științifice din Franța și de pe toate continentele să sărbătorească împreună libera circulație a ideilor. Anul acesta, Noaptea Ideilor se desfășoară în peste 89 de țări, România participînd pentru a patra oară la acest eveniment global. Institutul Francez din România organizează dezbateri, expoziții și ateliere la București, Cluj-Napoca, Iași și Timișoara. Alianța Franceză din Ploiești se alătură, de asemenea, cu o serie de dezbateri și ateliere.

În 2020 tema Nopții Ideilor, din 30 ianuarie, este „être vivant", un joc de cuvinte cu un sens dublu: „a fi viu", dar și „ființă vie": ambiguitate dorită pentru că dezbaterile din cadrul Nopții Ideilor sînt în primul rînd o invitație la reflecție și nu o obișnuită întîlnire cu experți care dețin adevărul și îl prezintă celorlalți. Ce înseamnă „să fii viu"? Care este locul nostru în lumea vie? În ce fel faptul de „a fi viu" ne obligă să trecem la acțiune? Acestea sînt principalele întrebări de la care pornește Noaptea Ideilor 2020. Invitații noștri sînt studenți, reprezentanți ai ONG-urilor importante din România, jurnaliști, arhitecți, pictori, caricaturiști și bineînțeles, toți cei interesați să ia parte la acest schimb de idei. În plus, Noaptea Ideilor nu înseamnă doar dezbateri: ideile pot fi exprimate și în alte forme: dans, fotografie, benzi desenate, picturi, caricaturi, instalații de artă.

Una dintre temele-cheie ale Nopții Ideilor din România în acest an este responsabilitatea ecologică: benzile desenate ca manifest, proiectele inovatoare în domeniul mediului și al utilizării eficiente a resurselor, implicarea tinerilor în protecția mediului înconjurător, angajamentul civic în era urgențelor climatice sînt doar cîteva dintre subiectele ce vor fi abordate.

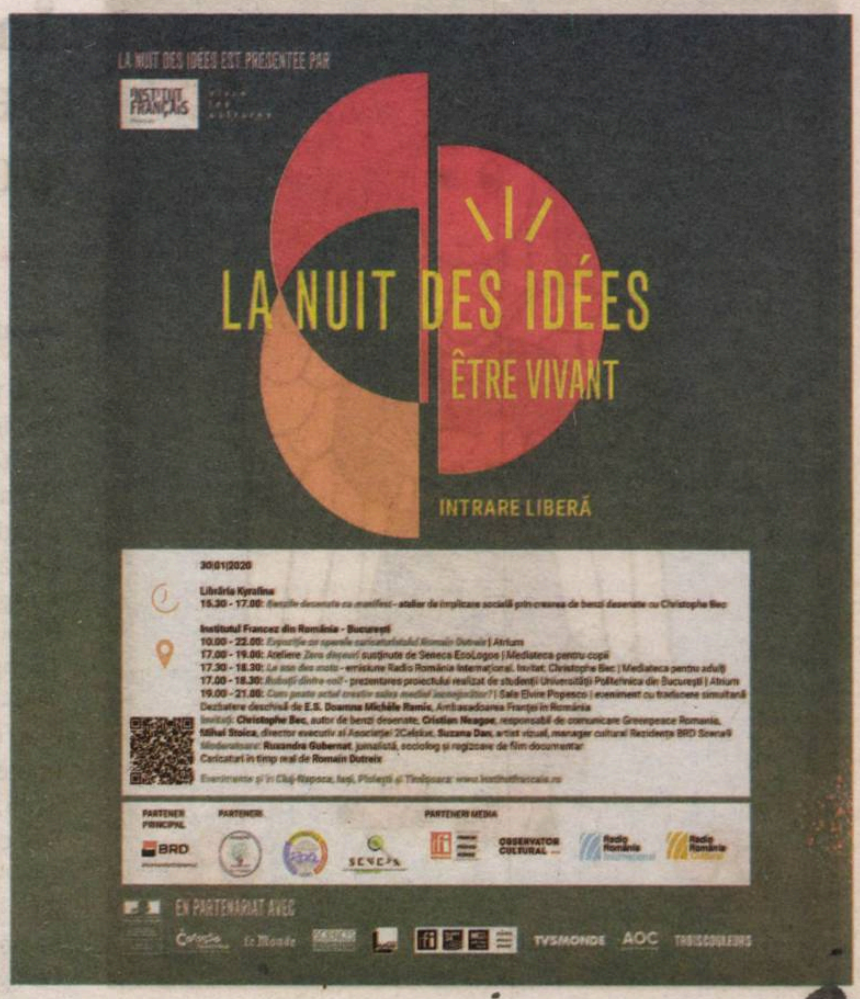
Arta ca mijloc de implicare socială este tema dezbaterii organizate de Institutul Francez din România la București. Desenatorul de benzi desenate Christophe Bec și artistul vizual Suzana Dan vor vorbi despre rolul creatorilor în raport cu mediul înconjurător și resorturile prin care un artist poate influența acțiunile publicului și factorii de decizie. Cristian Neagoe, responsabil de comunicare Greenpeace România, și Mihai Stoica, director executiv al Asociației 2Celsius, prezintă noile forme de activism și proiectele novatoare prin care lumea să devină mai verde. Dezbaterea va fi moderată de Ruxandra Gubernat, sociolog și regizoare de film documentar, iar desenatorul de presă Romain Dutreix va puncta momentele cheie ale acesteia prin desenele sale proiectate în sală în timp real.

Studenții de la Universitatea Politehnică din București vor prezenta un alt punct de vedere asupra temei generale „être vivant" într-un atelier dedicat interacțiunii om-mașină și impactului celor mai recente progrese ale roboticii și ale inteligenței artificiale asupra societății. Participanții vor putea asista la o demonstrație a abilităților robotului Pepper, capabil să se deplaseze și să interacționeze, putînd astfel să asiste oamenii în diferite activități.

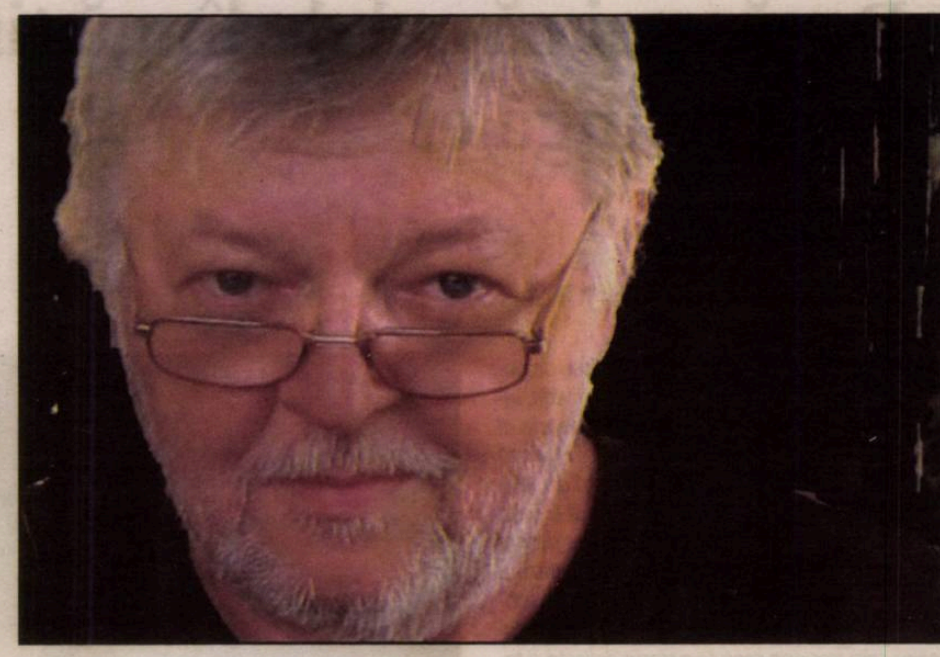
Dezbaterile au loc în limba română și în limba franceză, fiind asigurată traducerea simultană.

Noaptea Ideilor în cifre: peste 1.000 de experți, 180 de evenimente, peste 89 de țări pe 5 continente, 200.000 de participanți, 120 de orașe în Franța și în lume, 41 de milioane de utilizatori Internet ce folosesc #lanuitdesidées #NDI.

Comunicat de presă
Institutul Francez din România



Mici secvenţe cu Dan Andrei Aldea



Doru ROCKER IONESCU

O veste a zguduit lumea muzicală: Dan Andrei Aldea a trecut la cele veşnice la aproape 70 de ani (9.03.1950 – 18.01.2020). Absolvent al Liceului de Muzică „George Enescu" din Bucureşti, în 1968, a fost admis la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", unde a promovat secţia Vioară. Ca lider al formaţiei Sfinx, a transformat-o într-una dintre cele mai de succes formaţii româneşti de rock. Şi multe ar fi de povestit. Din memorie, citez o vorbă a lui, dintr-un interviu de prin anii '70: „Mare lucru să faci cu o chitară ceea ce alţii nu reuşesc cu o orchestră...". Personal, ca atîţia alţii, rămîn un fan necondiţionat al lui Dan Andrei Aldea şi al fiecărei secunde înregistrate de acesta, cu vocea sau cu instrumentele (pentru că – o spunea succesorul său în Sfinx, Sorin Chifiriuc – oricare dintre ele reprezintă o încercare de Muzică), în particular o conectare simbiotică la cultura română.

„Toată cariera mea clasică s-a năruit cînd am decis să mă apuc de chitară, prin clasa a X-a. Atunci am ascultat nişte muzică, atît de urîtă pentru spiritul muzicii clasice, încît m-a contrariat; am luat-o drept cea mai frumoasă muzică pe care am auzit-o în viaţa mea. Era piesa *Don't Bring Me Down* a grupului The Animals. Pur şi simplu, era prima dată cînd am fost confruntat cu aşa ceva în domeniul meu, muzica! Această piesă apăruse pe lume din cu totul alte premise ca *Eine Kleine Nachtmusik* de Mozart. Nu avea nimic de-a face cu frumosul. Avea de-a face cu multe alte noţiuni. Nu era compusă pentru a fi citită şi analizată după partitură, după normele muzicii clasice. Intuiam că în spate se află altceva, şi acel ceva nu încape într-o partitură. Mult mai tîrziu, am înţeles ce era acel ceva: era ceea ce englezii numesc «attitude». Era primul meu contact cu oameni care cîntau cu «atitudine». Restul e istorie." De precizat aici faptul că, de mic, dincolo de auzul său absolut, Dan fusese considerat un copil-minune al viorii. Se pare că Alfred Mendelssohn a scris pentru el *Concertul pentru vioară şi orchestră simfonică*, iar Aldea i l-a cîntat în premieră, la nouă ani!

La cel mai mare festival pop, în 1971, după ce parcursese cîteva etape de „formare electrică", Aldea a apărut cu grupul Sfinx, reinventat de el într-o formulă de trio, uimindu-l inclusiv pe marele Oschanitzky, atunci în juriu! Absolvent al Conservatorului la vioară, a fost urmărit permanent de daimonul creativ şi a încercat dintotdeauna să creeze întru muzică (în cele mai absconse şi neaşteptate forme ale acesteia). Şi i-a reuşit, părerile melomanilor, muzicienilor şi criticilor muzicali au avut mereu contururi superlative! Dar nu i-a fost uşor, după ce luase în răspăr muzica academică, începînd cu Conservatorul: „Cînd am intrat la Sfinx, nu m-am mai dus la ore, în ianuarie m-au exmatriculat, eu am intrat iar, şi tot aşa... Nu era de mirare, şi pe Eugen Ciceu Cicero l-au zburat, şi pe Ţuţu Romer... A fost nevoie de multă tactică din partea mea tot timpul. Eu am sacrificat totul pentru Sfinx!".

Revenit în TVR după vreo 35 de ani, fireşte că n-am ocolit chestiunea cenzurii. Pentru că, în ciuda faimei sale din România, exceptînd înregistrările radio şi pe cele de la Electrecord, Dan Aldea este mai mult absent din arhivele TVR, cele mai multe dintre... puţinele dovezi ale carierei sale muzicale fiind datorate emisiunilor girate de Adrian Păunescu. Dar nici cu acelea n-a fost treaba oablă, i-auziţi aventuri de-a rîsu'-plînsu': „Din vechiul Sfinx, din prima perioadă, n-a rămas nimic, doar discul mic cu *Şir de cocori*. Pentru care nu ne-a întrebat nimeni nimic, s-au luat benzile radio şi au fost puse pe disc. Dacă ne întreba, poate voiam altceva, nu acea copertă [neutră, *n.a.*], dar noi nu eram importanţi pentru ei". Texte amputate, muzică? „Ştii bine că *Fiii soarelui* se numea, de fapt, *Cîntecul blazatului*, că *Ziua ta* avea, după caz, o versiune optimistă («Astăzi este ziua ta/ ţi-am adus în dar o stea») şi una pesimistă («Ce să fac cu ziua mea/ ce oare-am să fac cu ea?»). *Jocul aparenţelor* nu s-a înregistrat niciodată, de la bun început. Mă mir cum a intrat *Horă de băieţi*: «Iar cinstirea ţi se da/ după talpă şi pingea» [în era Ceauşescului fost cizmar, *n.a.*] sau «Într-o ţară care-a fost/ era tare cel mai prost». Celebra poezie a lui Ioan Alexandru, *Lumină lină*, avea un text vizibil religios, care i-a deranjat: «Trei oameni vor veni să-l vadă». N-a fost bun, am fost obligaţi să cîntăm: «Mulţi oameni vor veni să-l vadă». Orice ascultător care ştie va înţelege că nu de la noi vin aceste prostii, ci aşa ne-au fost impuse..."

Dan a prins vremuri frumoase, nu numai pe nişa muzicală. Bunăoară, perioada de la Teatrul Bulandra (şi a aşa-zisului „Club B"), cînd a asigurat muzica de scenă a unor piese de teatru, de multe ori live. Prietenul său, Florian „Moţu" Pittiş, este de neînlocuit aici: „Am colaborat foarte mult cu Dan Andrei Aldea, ne-am cunoscut foarte bine la spectacolele de poezie şi muzică de la Teatrul Bulandra, în '73. S-au jucat de vreo 60 de ori, apoi au fost interzise, deodată cu piesa *Revizorul*. Dar au atras atenţia asupra unor mari creatori de teatru, între care Liviu Ciulei. El a fost cu ideea să-l aducem să cînte în spectacolul *A XII-a noapte* [vezi *Cîntecul bufonului*, *n.a.*], iar ulterior l-a luat colaborator la *Elisabeta I*. Datorită acelei muzici a devenit membru al Uniunii Internaţionale a Compozitorilor de Muzică de Teatru. El a mai scris muzică şi pentru *Noile suferinţe ale tînărului W* (cu Ogăşanu), iar admiraţia pentru valoarea lui a fost aşa de mare din partea lui Ciulei, încît acesta a răspuns cererii lui Dan de a-i îndruma paşii în realizarea albumului *Zalmoxe*. Au avut seri bune de discuţii – asta ca documentare pentru disc. Nu ştiu dacă a fost evident pentru toată lumea, dar Aldea a venit cu o ştiinţă muzicală mult mai mare faţă de ceilalţi, la care au existat doar intuiţia şi talentul. La Dan se poate vorbi despre rafinament, de data aceasta, de vreme ce s-a aplecat şi asupra folclorului, şi asupra creaţiei culte. Un exemplu – *Languir me fais*, prelucrarea după Enescu pe versurile medievale ale lui Clement Marot".

De la muzica cvasiacustică (de care ţine, de exemplu, *Om bun*) ori aceea pentru teatru şi film (*Cîntecul bufonului* este astăzi intrat în folclorul urban) şi pînă la compoziţiile de rock (*Secolul vitezei* şi acel imposibil solo de chitară), pop (*Fetele albinele*, deşi nu e prea corectă încadrarea terminologică) ori muzică progresivă edificate cu Sfinx, Aldea a avut mereu coerenţă şi strălucire, că a fost vorba de melodii de-sine-stătătoare ori de un întreg disc, conceptual (*Zalmoxe*). A colaborat deopotrivă pe discurile colegilor de scenă, de la folk (Anda Călugăreanu, Vali Sterian, Mircea Bodolan) la culegerile de şlagăre internaţionale ale Casei Electrecord (coordonate de Dan Mândrilă, alături de spuma soliştilor şi a instrumentiştilor de la acea oră), iar tuşeul său se simte peste tot, şi după decenii.

Nu e locul aici de transcris povestea discografiei şi a componenţelor Sfinx, poate doar faptul că, după al doilea LP (care ar fi trebuit să fie dublu), muzicianul se însingurase, inclusiv muzical, lansînd chiar un single înregistrat de el cu toate vocile şi instrumentele – *Zece arici înamoraţi/ Noi nu ne temem* – cu un mesaj făţiş (citiţi atitudine) la adresa regimului, ceea ce a şi declanşat retragerea sa de pe piaţă. Mişu Cernea îmi spunea despre echilibrul pe care Sfinx a trebuit să şi-l asume tot timpul, între muzica lor preferată şi aceea comercială. Desele turnee în străinătate erau, în viziunea lui Dan, contraproductive, Sfinx cîntînd doar cover-uri (Idu Barbu povesteşte care au fost reacţiile publicului, dar şi ale impresarului, cînd au cîntat în piaţa mare din Bruxelles melodii proprii). Aşa că, din ce în ce mai nemulţumit, Aldea rămîne în străinătate, în 1981, ajungînd în scurt timp la München, unde s-a şi stabilit. Motive declarate, fireşte retroactiv, dincolo de faptul că voia să-şi ducă şi familia acolo? „Afirm doar că n-am făcut parte din generaţia mea, nici din vreo altă generaţie. Cred că m-am născut în locul greşit şi în timpul greşit. Cînd n-am mai văzut nici o cale de coexistenţă între lumea mea interioară şi lumea din jur, m-am declarat învins şi am reparat pe jumătate situaţia: am evadat din locul greşit în care mă născusem. Aş fi reparat şi a doua jumătate, cea cu timpul, dar nu m-au lăsat legile fizicii." —

INTERVIU

„Dacă vezi că cel de lîngă tine nu se poate ridica, te aşezi lîngă el“

Interviu cu Cristina Georgiana JOIŢA

La sfîrşitul lunii decembrie 2019, Casa de pariuri literare a scos un volum de poezie inedit, intitulat Dincolo de cuvinte, *debut în poezie al Cristinei Georgiana Joița, o adolescentă în vîrstă de 16 ani, care are curajul să vorbească azi, aici, despre ceea ce a inspirat-o atunci cînd le-a scris, despre trăirile ei, despre spital și mai ales despre o luptă nu doar a ei, ci și a altor copii pentru o copilărie normală. Cartea a fost tipărită cu sprijinul doamnei Carmen Mușat și va fi dăruită copiilor care trec prin ceea ce a trecut delicata și talentata autoare a cărții, va ajunge în școli, dar și în inima oricui ar vrea să o citească, dorindu-se a fi o mîngîiere, un sprijin, dar și un strigăt, un îndemn, dătător de curaj și speranță, al cuiva care crede în iubire și bunătate, în umanitatea noastră mai presus de orice.* **(M.V.)**

Pentru început, spune-ne cîteva lucruri despre tine, Cris.

Sînt un om cu visuri și speranțe ca toți ceilalți oameni, cu multe trăiri, dar și cu dezamăgiri profunde. Am 16 ani, deși uneori am impresia că nu mă comport exact așa cum mi-ar impune vîrsta, deoarece sînt altfel, nu doar un copil într-o lume roz.

Cînd te-ai întîlnit prima oară cu poezia? Ai poeți preferați?

Prima întîlnire cu poezia a fost acum doi ani, datorită doamnei de limba română, care îmi este și o bună și grijulie prietenă, ea a descoperit micul meu talent, aș putea spune, și nu a încetat să mă încurajeze și să-mi fie alături. Am început cu pași mici, deoarece nu am crezut că îi va plăcea cuiva ceea ce scriu, dar ea nu a încetat nici o secundă să creadă în mine, datorită ei azi sînt într-o continuă schimbare, dintr-o omidă încep să devin fluture. M-a susținut mereu și i-am simțit mîndria atunci cînd mi-a apărut cartea, ei îi datorez totul. Doi dintre poeții mei preferați sînt Nichita Stănescu și Marin Sorescu, în ei mă regăsesc, atunci cînd citesc simt cum mă pătrunde emoția, iar în sufletul meu se așterne pacea.

Cînd ai început să scrii poezii? Cum a început totul?

Am început să scriu poezie în urmă cu un an de zile, atunci era doar o pasiune, însă în timp am descoperit că am nevoie de oaza mea de liniște, de o clipă de fericire, de o speranță. Pur și simplu îmi descărcam sufletul, lucru pe care continui să îl fac, deoarece îmi găsisem liniștea, pe care am continuat să mi-o păstrez. Totul a început acum un an de zile. O să vă împărtășesc o parte din viața mea. Eu am fost bolnavă, am făcut un an de zile chimioterapie și radioterapie. Un tratament foarte rigid. Iar în acele momente grele am început să mă maturizez, am început să deschid ochii și să văd că viața nu e exact ceea ce pare și că sigur nu se rezumă la bani, la case și averi, cum cred mulți dintre copii în zilele noastre, ci la împlinirea sufletească. În acele momente grele, am realizat că nu mai sînt la fel, nu mai eram doar un copil, mă schimbasem. Vechiul eu dispăruse, dar nu regret nimic. Așa cum spun mereu, dacă Dumnezeu mi-a dat această greutate, gîndindu-mă că o primesc de la El, nu am mai regretat nimic, doar i-am mulțumit că, datorită a ceea ce am trăit, m-am descoperit, am descoperit cine sînt și cît valorez, cît valorează lucrurile.

Cum ai ajuns aici?

Dincolo de cuvinte este o carte plină de emoție, acolo sînt toate trăirile, sentimentele mele. Totul a început cînd am realizat că mă săturasem să mai trăiesc într-o lume plină de minciuni și de oameni fără scrupule, știu că sună dur, dar din păcate așa e. Așa că am hotărît să îmi construiesc o lume doar a mea, în care să spun lucrurilor pe nume, în care să nu mă judece nimeni și să nu mai las ca răutățile celor din jur să-mi mai provoace tristețe. Am decis să fiu doar eu, deși poate e crud acest adevăr, dar e și liniștitor.

De ce ai ales acest titlu – *Dincolo de cuvinte*?

Am ales acest titlu deoarece am trecut dincolo de barierele mele, dincolo de temeri, dezamăgiri, răutate, și așa am găsit doar bunătate. M-am întîlnit cu un copil revoltat, supărat nu pe cei din jur, ci pe faptele lor uneori inconștiente. Nu am urît oamenii niciodată, doar mi-am pus bariere, și spun „dincolo de cuvinte“ deoarece nu se poate explica numai în cuvinte ceea ce sufletul vrea să înțeleagă. Și un film în altă limbă are nevoie de subtitrare.

Ai o poezie care începe așa: „Aș vrea să fiu reparator/ Și să repar de toate./ Dar cum pot să repar/ Sufletele copiilor/ Care sînt crispate?“. Cine sînt copiii, Cris? Ne poți vorbi puțin despre copii? Sînt copii pe care îi cunoști?

Acești copii sînt niște luptători, sînt niște soldați bravi care luptă cu o boală grea cu mîinile goale, dar care au sufletul plin de emoție, sînt copii care s-au maturizat prea devreme, care azi, privind la ei cei din trecut, nu se mai regăsesc. Acești copii sînt prietenii mei, inspirația mea, așa cum îi numesc eu, sînt micii mei eroi. Deoarece au trecut prin multe, dar dacă o să le priviți cu atenție ochii, nu o să vedeți acolo decît urma iubirii. Sînt eroi deoarece au trecut prin flăcări, prin foc, dar atunci cînd vin în fața mea îmi spun: „Totul va fi bine“. Oare există o bucurie mai mare ca aceasta? De a le vedea curajul știind că, dacă ai fi măcar pentru o secundă în locul lor, ai alege să fii las, să fugi. Ei bine, ei nu sînt niște copii, ei sînt totul pentru mine.

Ce ai „repara“, ce ai face pentru ca lor să le fie bine sau măcar un pic mai bine?

Le-aș dărui o stea măcar pentru o secundă și i-aș spune fiecăruia în parte: „Vezi această stea? Ei bine, tu strălucești mai tare ca ea. Știi de ce? Pentru că ai o inimă de aur“. Aș încerca să îi fac să înțeleagă că nu sînt cu nimic mai prejos decît cei din jurul lor, din contră, sînt în față. Le-aș lua tristețea și nefericirea, chiar dacă prețul ar fi să le car eu pe toate în spate. Și nu aș regreta nimic făcînd asta. Dimpotrivă, aș face-o de 1.000 de ori, doar pentru a le vedea zîmbetul. Ca să nu le mai văd lacrimile aș fi în stare să smulg pînă și luna de pe cer. Ei merită totul. Nu au meritat să treacă prin ceea ce au trecut și încă trec. Nimeni nu merită asta.

Uneori poeziile tale îmbracă forme diferite. Sînt fie poeme, fie pagini de jurnal mai tăioase, priviri severe care se scrutează nu doar pe sine, un sine aflat în schimbare, care luptă să aducă binele, să facă bine, ci și lumea în care trăiește, imperfecțiunile ei, nedreptatea, discriminarea, sărăcia. Scrii o poezie foarte puternică, socială, cu un impact extraordinar. Dacă ai putea să schimbi ceva în lume, cu ce ai începe, Cris?

Aș începe cu oamenii din jurul meu, aș încerca să le schimb modul de gîndire și, mai presus de asta, aș încerca să le deschid inima, trăim vremuri grele, în care nu e ok ce se întîmplă. Trăim vremuri în care cei care fură o pîine plătesc cu închisoarea, iar cei care sînt la conducere și ne fură zi de zi sînt în libertate. Aș încerca să fac dreptate, să fac în așa fel încît să se înțeleagă faptul că toți sîntem egali, chiar dacă am fost crescuți de regi, Dumnezeu ne-a făcut egali. Ne-a înzestrat cu atît de multe calități, iar noi nu facem altceva decît să ne uităm în curtea vecinului, văzînd la el calități, lucruri pe care noi nu le avem. Aș încerca să fac lumea un loc mai bun și mai frumos, cu o comunitate frumoasă, cu oameni minunați. Acești oameni chiar există, doar că sînt eclipsați pe zi ce trece mai mult de toată răutatea din jurul lor. Nu e vina lor, e vina lumii în care trăim, pe care, din păcate, noi am făcut-o așa, fără să realizăm.

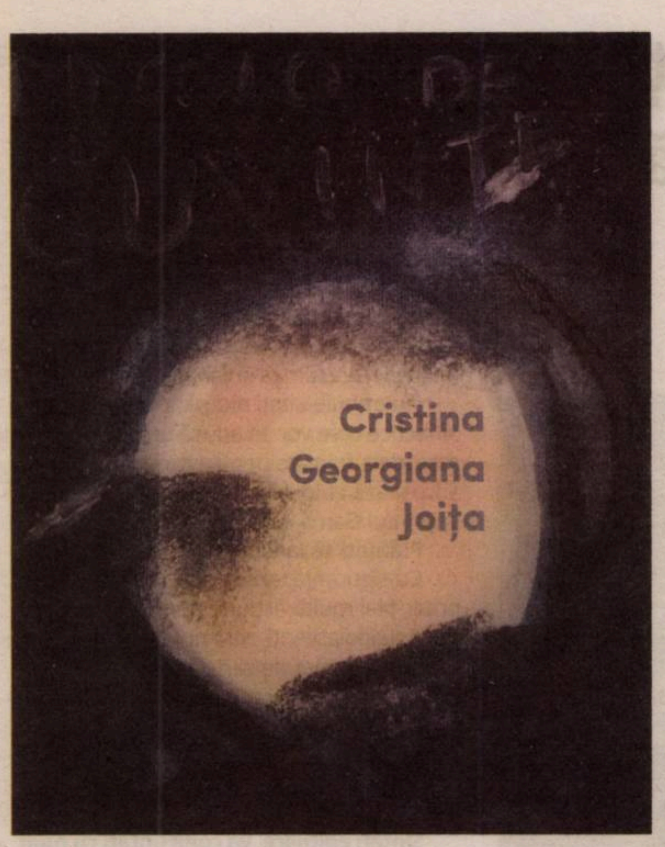
Ai poezii cu vîrste diferite, spuse pe voci diferite, parcă „joci“ niște roluri, ești fie un copil care vrea doar să viseze și să se joace, fie un părinte care își povățuiește copilul, sînt poezii în care folosești imperative („privește-te“, „bucură-te“, „învață“, „muncește“, „luptă pentru dreptate“, „încearcă să-ți construiești un nou început“), sau – cel mai des – ești o prietenă („semnat o prietenă pentru tine“, spui tu

Scrisoare către un prieten drag,

Of, copile drag, prieten bun și scump... Mă uitam la pozele tale vechi, la chipul tău. Un înger atît de frumos. În drumul tău spre cer toți ți-au scris ceva, pe o stîncă mare, pentru ca tu să poți vedea, în drumul tău spre cer, că nu ești singur. Noi am fost cu tine, echilibru. Atîtea amintiri frumoase, de neuitat, ai lăsat în inimile noastre, în inimile celor dragi. Eu n-am avut puterea să mă exprim așa cum au făcut-o alții. Prin poze frumoase și niște declarații. Cuvinte frumoase și bine alese... eu nu am putut să-ți spun. Cum să mai vorbesc, copile? Cînd aveam inima făcută scrum? Mereu mă uit la pozele cu tine. Vai, ce ne mai distram! Ne alergam mereu. Ce mult mai zîmbeam! Tu mă-ncurajai de fiecare dată. Să nu crezi că am uitat că, dintre toți cei cunoscuți, tu îmi voiai binele mereu. Aveai un suflet blînd, chiar dacă erai nervos. Erai atît de bun în tot ce făceai. Alinai mereu sufletul tuturor. Nu te-am uitat, nici măcar o clipă, iar plecarea ta îmi lasă o cicatrice adîncă. Nu am avut puterea să mă exprim în fața tuturor. Nu am avut curaj și nici acum nu am... să-ți spun că te iubesc, prietenul meu drag. Ai fost ca un frate, îmi erai prieten. Am un regret. Regret că ai plecat. În fiecare seară, cînd m-așez în pat, vă văd în fiecare persoană care seamănă cu voi. Nu pot accepta că ați plecat de lîngă noi. Sper să vezi scrisoarea, acolo, în cer, la tine. Ține minte, suflet drag. Nu am uitat. Nu voi uita că ai fost lîngă mine. Chipul tău la mine-n suflet e speranță vie. Cu drag pentru tine, Narcis. Unul dintre cele mai calde și mai frumoase suflete pe care le-am cunoscut. Îți mulțumesc pentru tot! Mai ales fiindcă am avut șansa să te cunosc. Sper că ești fericit în cer, prieten drag și scump.

A ta prietenă, pentru totdeauna,
Cristina Georgiana JOIŢA

(din volumul *Dincolo de cuvinte*, Casa de pariuri literare, 2019)



într-o poezie) care îi spune celuilalt cum să lupte pentru visurile sale, să învețe să fie om, indiferent ce i se întîmplă și cît de greu îi este, și mai ales să nu îi fie frică, să lupte cu boala, cu frica, cu singurătatea, fiindcă nimeni nu trebuie să fie singur. Tu ești prietena celui aflat în suferință, a celui bolnav, dar și a celui sărac, nedreptățit, singur, deși ai trecut prin ceea ce trec și ei acum sau, poate, tocmai de aceea. Ești vocea celor care nu pot vorbi sau nu mai au cum să vorbească. Asta este prietenia?

Prietenia este atunci cînd vezi că cel de lîngă tine se prăbușește, și la propriu, și la figurat, el este jos, iar tu ești sus. Prietenia este atunci cînd întinzi cuiva o mînă de ajutor, iar dacă vezi că cel de lîngă tine nu se poate ridica, te așezi lîngă el. Prietenia e un dar pe care noi alegem să îl dăruim sau să îl distrugem. Eu am ales să aduc bucurie, chiar dacă uneori rănesc oamenii fără să-mi dau seama, lupt pentru mine, pentru schimbarea mea în bine, și aleg să fiu bună, deoarece toți oamenii pot fi răi, dar prea puțini aleg să fie buni.

Ne poți spune cîteva lucruri despre spital și despre ce a însemnat pentru tine experiența pe care ai trăit-o?

Este o experiență dureroasă, dar și frumoasă, aș putea spune, căci în spital am întîlnit mulți oameni minunați, care mă încurajau mereu, mămici, copii, doamne și domni doctori. Fiecare dintre ei a avut un rol important în viața mea, și încă au, fiecare persoană întîlnită acolo mi-a dat o lecție foarte importantă, m-a ajutat să trec peste, m-a încurajat. Deși unii dintre copii poate că erau mai rău ca mine, nu au încetat niciodată să îmi zîmbească, să mă încurajeze, să mă îmbrățișeze. Poate că acele persoane au rămas în mintea mea ca singura amintire frumoasă de la spital.

Poeziile tale sînt o sursă de inspirație, un antidot pentru durere: „Am căzut, dar totuși acum stau în picioare. Cicatricile nu sînt pentru oamenii slabi, ba din contră, arată că acei oameni au luptat. Îmi plac oamenii cu cicatrici. Mai ales cu cicatrici în suflet". Pentru cine scrii și la cine ai vrea să ajungă versurile tale?

Nu mă adresez doar copiilor, ci tuturor celor care vor să mă asculte, care se regăsesc în ceea ce scriu eu, nu există o persoană anume. Toți trăim lucruri dureroase, la un moment dat, și chiar și cea mai puternică inimă mai are nevoie din cînd în cînd de mîngîiere.

Ce te-a ajutat să mergi mai departe?

Gîndul că Dumnezeu ne iubește.

La pagina 39 sînt niște rînduri dureroase, dar adevărate, din păcate, adresate copiilor pe care tu i-ai cunoscut la spital. Scrii: „Pentru copiii din spital. Pentru că atunci cînd au vorbit cineva a avut urechi să îi asculte". Apoi adresate celor care, în loc să le stea alături, să îi ajute, îi rănesc prin prejudecăți, răutate gratuită, intoleranță, lipsă de educație (acele înfiorătoare cuvinte auzite inclusiv de mine de la copii: „cancerul se ia"): „Nu îți cer să fii mai bun. Nu îți cer să nu bîrfești. Îți cer doar să-ți vezi de treabă și după să vorbești. Văd copii care nu au păr, iar oamenii îi critică. [...] Cum să rîzi de cineva? De felul cum se-mbracă? Cum să rîzi de cineva despre care știi că are o boală? Se întîmplă des, în multe școli, să fie răi copiii. Se-ntîmplă și-n școală la noi. Doar că voi nu știți. Copiii mici au ajuns să învețe acasă de teama de a nu fi judecați de cei cu inima de gheață".

Am ales să rup tăcerea și să vorbesc despre anumite lucruri deoarece copiii chiar suferă și uneori se întreabă cu ce au greșit și dacă vina e la ei sau la cei din jurul lor pentru această suferință. Nu e ok ca un copil de doar 6 ani să se învinovățească pentru că nu e la fel ca ceilalți copii, nu e ok să se simtă complexat din pricina atitudinii celor din jur. Nu e ok ca un copil să îndure aceste răutăți ale societății. Nu e nici vina lor că judecă, ci e vina celor care nu fac nimic în legătură cu asta.

Înveți la școala de spital. Ce înseamnă pentru tine această școală?

Școala de spital înseamnă totul, fără ea nu aș fi putut să termin 11 clase, nu aș fi putut să studiez în continuare, aș fi rămas doar un om considerat incult și fără studii. M-a ajutat foarte mult, m-a ajutat să ajung acolo unde nici nu speram și să obțin nu note, ci rezultate pe care nu am crezut că o să fiu vreodată în stare să le obțin.

Cum ar trebui să fie susținut un copil care trece prin ceea ce ai trecut tu, atunci cînd se întoarce acasă și nu-și dorește decît ca lucrurile să intre în normal?

Să aibă mereu lîngă el persoane de la care să învețe să fie puternic și optimist, care să nu îl judece, ci doar să încerce să îi înțeleagă opiniile, dar cel mai mult ar trebui să aibă alături familia, mica lui echipă.

Deși vezi o grămadă de lucruri care nu sînt așa cum ar trebui să fie, iubești lumea și oamenii într-un mod profund. De unde vin iubirea, bunătatea pentru care lupți? „Dragă viață, scrii tu, nu mă devasta, te rog, nu îmi fura bunătatea."

Au fost și momente în care am vrut să mă schimb, să devin un om rău, însă cu cît îi răneam pe cei din jurul meu, cu atît realizam că inima mea sîngerează tot mai tare, iar de cîte ori mă purtam urît cu cineva, sufletul mă certa și mai mult, el mi-a demonstrat că eu nu pot fi așa. Nu pot fi rea. Nu pot fi fără inimă. Nu îi pot trăda pe cei din jurul meu. Nu mă pot trăda pe mine însămi și nici nu pot deveni ceea ce nu sînt și ceea ce nu poate nimeni deveni vreodată. Nu ne dorim mereu să fim buni, sau uneori nici nu putem, doar că natura noastră nu ne lasă să fim răi. Pentru că un om bun va fi mereu bun, în orice situație, în orice context, fiindcă așa e natura lui, nu fiindcă asta își dorește el. —

Interviu realizat de
Mirela VIȘAN

O vară ce nu mai apune, în italiană

Versiunea italiană a romanului lui Radu Sergiu Ruba apare cu titlul: *Donne di altre dimensioni*

Radu Sergiu Ruba s-a afirmat ca poet prin şase volume originale şi două antologii de autor. A publicat de asemenea trei volume de eseuri şi interviuri, a semnat traduceri din autori francezi, iar în ultimul timp s-a dedicat preponderent prozei de mare şi de mică întindere. Experienţa sa epică nu este tocmai recentă, a debutat în proză cu volumul de nuvele *Contrabanda memoriei* în 1997, a continuat cu romanul *Demonul confesiunii*, 2004, iar în ultimii ani, a publicat romanele *O vară ce nu mai apune*, 2014, şi *Guantanamo*, 2018, precum şi cu povestirile din *Un mic arhipelag*, 2019.

Romanul, apărut la Editura Humanitas, *O vară ce nu mai apune*, Premiul „Ion Creangă" al Academiei Române în 2016, a fost tradus în engleză în Statele Unite de Livio Dimitriu şi Doreen Schmid şi postat pe Amazon, sub titlul *Blind Man's Light*. Spre finalul anului trecut, cu sprijinul ICR, acelaşi roman a fost tipărit în italiană de către Editura Marietti din Bologna, în traducerea profesorului Giuseppe Munarini. Versiunea italiană, *Donne di altre dimensioni*, reia titlul unuia dintre capitole. În această carte ancorată într-o biografie puţin obişnuită, *Femeile altei dimensiuni* sînt, de fapt, conform descrierii autorului, „imagini care suie din adîncul eului, coborînd totodată din înălţimi misterioase". Este vorba de felul în care, în condiţiile cecităţii dobîndite, dar cu păstrarea unei memorii vizuale active, autorul „nu poate să-şi reprezinte femeile mature decît suprapunîndu-le chipurile fetiţelor cunoscute în vremea luminii sale, adică pînă pe la unsprezece ani". Traducătorul Giuseppe Munarini şi editorul de la Editura Marietti au sesizat potenţialul de impact al acestui titlu.

În această carte ancorată într-o biografie puţin obişnuită,* Femeile altei dimensiuni *sînt, de fapt, conform descrierii autorului, „imagini care suie din adîncul eului, coborînd totodată din înălţimi misterioase".

În Italia, au început să apară recenzii ale cărţii, cea mai interesantă fiind propusă de blogul *letteratitudinenews*, semnată de Eva Luna Mascolino, un pseudonim care-şi asumă numele unui roman al Isabelei Allende şi care subliniază: „E evident că marile grupuri editoriale au mai multe posibilităţi de a investi în talente noi sau în voci puţin cunoscute în Italia, dar e de asemenea adevărat că atenţia scrupuloasă a unei edituri independente e în măsură să găsească o capodoperă nedescoperită încă prin meandrele literaturii contemporane şi s-o restituie propriului public printr-o traducere, putem să-i spunem, acrobatică. Un exemplu paradigmatic al acestui din urmă caz îl constituie prima ediţie a romanului *Donne di altre dimensioni* al scriitorului român Radu Sergiu Ruba, publicat de Marietti în octombrie 2019. [...] De la bun început dimensiunea autobiografică şi naraţiunea la persoana întîi îl transportă pe cititor în România anilor '50, cu un ton pregnant şi delicat care nu se poate să nu cucerească de la prima vedere. Chiar din capitolul iniţial, tocmai vederea devine simţul invalidant pentru protagonist, slăbeşte tot mai mult, lăsînd locul unei lumi alcătuite din sunete, mirosuri, atingeri şi, numai în parte, dintr-o percepţie nebuloasă de forme şi de culori".

Cu referire la imaginea generală transmisă de această carte, se mai spune: „Ceea ce capătă formă este o imagine tot mai pătrunzătoare şi mai fascinantă a unui întreg popor şi a unui destin comun legat de uzine şi de membrii partidului unic, dar şi de legendele colportate oral de Mama Floare despre fiinţe demonice şi vîrcolaci. Pe măsură ce naratorul se apropie de vîrsta adultă, candoarea registrului său evoluează spre o expresivitate înţeleaptă şi originală prin care cititorul cunoaşte de aproape diformităţile şi ingenuitatea unei ţări vecine cu a noastră, dar foarte îndepărtată în imaginarul colectiv prin întîmplările şi cicatricile istorice".

Traducătorul, profesorul Giuseppe Munarini, care şi-a luat licenţa la Padova cu o lucrare despre *Trilogia culturii* de Lucian Blaga, a mai tradus din limba română cărţi de istorie, de memorialistică, biografii ale unor figuri ale Bisericii Greco-Catolice Române.

Romanul *O vară ce nu mai apune* urmează să apară în prima jumătate a acestui an în portugheză, la Lisabona. A fost finalizată şi traducerea lui în maghiară. Pînă atunci însă, fiindcă anul acesta Editura Marietti îşi celebrează bicentenarul printr-un turneu de trei luni prin toate oraşele şi insulele mai însemnate ale Italiei, pe standurile sale, în prezentări şi în colocvii, vor fi prezente şi apariţiile mai recente, între care, cu siguranţă, *Donne di altre dimensioni* de Radu Sergiu Ruba. —

INTERVIU

„Încercăm să-i ispitim pe adolescenți cu literatură în care să se regăsească“

Interviu cu Diana MOCANU, directoarea Editurii Gama

Pe piața editorială de la noi se vorbește, de cîțiva ani încoace, de un boom al literaturii pentru copii – părinții nu mai au de ce să se plîngă, oferta este copleșitoare: edituri care pînă nu demult nu aveau în portofoliu acest gen de carte lansează titluri care pot satisface cele mai diverse gusturi. Există însă o editură care a pornit acum 25 de ani la drum cu un concept original de carte pentru copii și care, între timp, a devenit un adevărat specialist în educație. Editura Gama, cu un portofoliu de peste 1.200 de titluri, în aproape 250 de colecții, lansează anual peste 100 de noutăți și este un partener de bază al părinților, educatorilor și copiilor. Am invitat-o pe Diana Mocanu, director general al Editurii Gama, să ne vorbească despre această poveste de succes.

Acum 25 de ani ați început să faceți cărți dintr-o nemulțumire mai mult sau mai puțin personală, în legătură cu metodele de predare în școala primară. Despre ce a fost vorba?

Anii de școală sînt esențiali pentru definirea viitorului unui individ. Achizițiile care se fac în această perioadă sînt foarte importante, iar copiii ar trebui să descopere dorința de a afla și bucuria de a ști, ar trebui să înțeleagă ușor materia și să își dezvolte abilitățile. Doar că, în urmă cu mai bine de două decenii, materialele erau puține, iar mentalitățile – ceva mai rigide. Pe deasupra, părinții nu știau cum să-și ajute copiii, cum să completeze acasă educația academică, cum să îi stimuleze, cum să le încurajeze aptitudinile.

Îmi place uneori să spun că povestea editurii noastre este, de fapt, suma poveștilor de viață ale copiilor pe care i-am cunoscut. Multe dintre aceste povești sună cam așa: a fost odată un copil vesel, mereu cu chef de joacă, creativ, prietenos și empatic. Un copil căruia îi plăcea să inventeze povești și jocuri, dar căruia nu-i plăcea să memoreze poezii. Era, totuși, dornic de cunoaștere, motiv pentru care părinții săi au fost convinși că se va descurca de minune la școală. O vreme, așa a părut că stau lucrurile. După cîțiva ani, însă, copilul lor se transformase: dintr-un copil jucăuș și curios, devenise stresat și lipsit de interes pentru materiile de la școală. Orele care îl interesau și la care excela – cele de desen, de sport sau de cunoașterea naturii – erau adesea înlocuite de materiile considerate „mai importante“: matematică și limba română.

Copilul din povestea asta a fost norocos, fiindcă părinții au crezut în el, au căutat explicații, au citit și au descoperit teoriile potrivit cărora ceea ce numim noi „inteligență“ se referă, din păcate, doar la abilitățile logico-matematice sau lingvistice ale indivizilor. Doar că toți sîntem înzestrați, într-o oarecare măsură, nu cu un singur tip de inteligență, ci cu inteligențe multiple (precum cea vizual-spațială, de pildă), care merită și ele dezvoltate.

Inteligența emoțională, spre exemplu, exersată la școală mai mult în pauze, e la fel de importantă pentru succesul în viață ca și IQ-ul. Doar că, de multe ori, școala face eroarea de a-i evalua pe copii doar în funcție de cunoștințele lor de matematică și de limba română, catalogîndu-i drept „copii-problemă“ pe cei care nu excelează la aceste materii.

Prima carte publicată la Gama a fost... o culegere de matematică! *Aritmetica prin exerciții și probleme* de Mihaela Neagu și Constantin Petrovici aducea noutatea prezentăriii și a exersării noțiunilor într-o formă mult mai atractivă decît culegerile care apăruseră pînă atunci. Au urmat cărțile de joc educative, care s-au transformat curînd într-un brand al editurii, apoi colecția „Scrie și șterge!“ de fișe refolosibile cu cariocă, cărțile de deprindere a cititului cu abțibilduri... Și așa s-a născut și deviza noastră: nici o carte Gama nu va apărea pe piață dacă nu e educativă, dar într-un mod jucăuș și incitant.

Așadar, noi învățăm din povești precum cea pe care v-am împărtășit-o. De multe ori, un copil aflat într-un moment dificil al formării sale ne inspiră și ne incită să căutăm o soluție educativă potrivită, care se transformă, de obicei, într-o colecție nouă de cărți interactive, de învățare prin joc, dedicate în special lucrului acasă. Cărțile Gama nu sînt doar pentru copiii care socotesc ușor, pentru cititorii pasionați sau pentru olimpicii la matematică, ci și pentru cei pe care vrem să-i ajutăm să prindă drag de citit, să găsească rapid soluții la probleme, să descopere bucuria de a rezolva singuri provocările cu care se confruntă.

Care sînt categoriile de cititori Gama, în momentul de față?

În primul rînd, încercăm să-i educăm pe părinți. Să le explicăm că a aduce în preajma copilului cărți și jocuri și a-l feri de ecrane pînă la vîrsta de doi-trei ani e cel mai sănătos lucru pe care îl pot face.

Cei mai tineri „cititori“ sînt bebelușii, care nu trebuie ignorați: lor li se potrivesc cărțile cu contraste alb-negru (primele la care reacționează copiii după naștere) sau flashcardurile cartonate, inspirate de metoda profesorului japonez Makoto Shichida, un remarcabil promotor al educației timpurii, potrivit căruia toți copiii de la naștere pînă la vîrsta de trei ani au abilitățile mentale ale unor mici genii. Urmează preșcolarii, pe care îi provocăm să-și dezvolte abilitățile prin instrumentul de lucru cel mai adecvat vîrstei lor, jocul, și pe care îi încurajăm prin nenumărate colecții – inclusiv de benzi desenate – să citească independent. După ce ajung la vîrsta școlară, copiii găsesc la noi atît materiale care vin în sprijinul programei, cît și enciclopedii camuflate sub formă de boardgame sau cărți de literatură premiate, mereu cu învățăminte ascunse sub tonul haios sau, dimpotrivă, duios. Tot cu literatură încercăm, prin divizia Gama Imago, să-i ispitim și pe adolescenți: cărți bune, cărți premiate, de ficțiune contemporană, în care să se regăsească și care să îi ajute să înțeleagă mai multe despre lumea în care trăiesc.

Nu trebuie uitați nici părinții sau cadrele didactice care vor să aducă un suflu nou în metodele folosite pentru predare. Lor li se adresează ghidurile practice publicate sub imprintul Gama Parentis.

Plănuiți să lansați serii și tematici noi?

Cu siguranță, anul acesta va aduce surprize. Mai multă ficțiune pentru preadolescenți și adolescenți, serii noi de cărți ilustrate – un segment de carte asupra căruia noi nu ne-am concentrat pînă acum –, dar și cîteva colecții de psihologia copilului. Ne bucurăm să vedem că părinții pun din ce în ce mai mult accent pe dezvoltarea emoțională a copiilor lor!

Sînteți editoare, vă confruntați cu mult discutata criză a lecturii? Ce e de făcut? Cum îi atrageți pe copii spre lectură?

Nu sînt convinsă că e neapărat o criză. Cred doar că, în ziua de azi, copiii sînt mai pretențioși, fiindcă au mai multe alternative de petrecere a timpului liber. Așadar, un roman pentru un copil din anul 2020 trebuie să fie bine scris, trebuie să-i capteze atenția de la primele rînduri, trebuie să „îi vorbească pe limba lui“. Să trezească în el pofta de citit și să-l facă să nu mai lase cartea din mînă. Din păcate, clasicii nu mai răspund acestor nevoi, iar dacă ne rezumăm la bibliografiile școlare, riscăm să-i îndepărtăm pe copii de literatură. De aceea îi apreciem din toată inima pe profesorii care organizează cluburi de carte sau întîlniri cu scriitorii, arătîndu-le astfel că literatura e vie.

Cărțile Gama Imago sînt încă puține, dar sînt alese „pe sprînceană“. Sînt multe subiecte sensibile despre care adolescenții vor să citească și să discute: bullying, depresie, dependență de droguri, feminism sau tulburări psihice precum anorexia sau OCD-ul, așa că ne-am concentrat mai mult asupra titlurilor de care ei au realmente nevoie, dar care au fost și apreciate de critica literară.

Cum faceți față provocărilor noilor media?

În primul rînd, încercăm să-i educăm pe părinți. Să le explicăm că a aduce în preajma copilului cărți și jocuri și a-l feri de ecrane pînă la vîrsta de doi-trei ani e cel mai sănătos lucru pe care îl pot face. Conexiunile neuronale îi vor fi stimulate prin joacă cu obiecte și persoane din lumea reală, nu din cea virtuală. Apoi, pentru preșcolari și școlari, încercăm mereu să dezvoltăm formate cît mai dinamice, cît mai atractive, care să nu-i plictisească. Programul lor, mult mai structurat decît era odinioară, le lasă prea puțin timp pentru joaca liberă, pe care noi o încurajăm.

Sînteți printre puținele edituri care de la început au avut un concept foarte solid: educația prin joc ca metodă eficientă de învățare, dezvoltarea inteligențelor multiple, promovarea metodelor alternative de educație. Nu vă îngrădește acum acest concept?

Noi considerăm că principiile care stau la baza produselor noastre editoriale sînt extrem de generoase și flexibile. Sîntem convinși că ne vor ajuta, și în viitor, să alegem cele mai interesante și mai utile formate și conținuturi pentru cărțile noastre, care să inspire copiii să-și desăvîrșească educația. —

Interviu realizat de
Ioana GRUENWALD

Teatru

Acea lume veselă din jurul mormintelor

Andrei POPOV

©Vlad Catană

Ce vrea de la noi un musical? Exact același lucru ca și teatrul de proză – să ne pună față-n față cu un fapt social și să ne oblige să luăm o anumită atitudine în legătură cu el, să ne modificăm niște comportamente. Doar că metodele lui sînt diferite față de teatrul nemuzical: el evită o confruntare directă a subiectului cu spectatorul (desigur, există excepții, notabile chiar), mesajul e simplificat și livrat ca un divertisment, ceea ce face ca impactul său să fie mult mai insidios, dar – tocmai de aceea – mult mai eficient.

Una dintre ilustrările cele mai clare ale acestui principiu este *Familia Addams* de Andrew Lippa, pe un libret de Marshall Brickman și Rick Elice, care a avut premiera la Teatrul Excelsior din București, în traducerea excelentă a lui Carmen Stanciu și în regia lui Răzvan Mazilu. Avîndu-și originile într-o bandă desenată din anii '20 ai secolului trecut, transpunere teatrală a filmului omonim din 1991 (cu Angelica Huston și Raul Julia, conduși regizoral de Barry Sonnenfeld), textul dezbate temele toleranței, acceptării diversității, emancipării din tiparele sociale rigide, prin intermediul ideii iubirii care sfidează convențiile sociale.

Desigur, ea se îndrăgostește de el. Doar că ea, Wesnesday, e fiica unei familii – Addams – care stă la masă cu moartea, la propriu (strămoșii săi ies din morminte o dată pe an pentru o mare ceremonie). Tot ei au un majordom replicat după Frankenstein și consideră că împlinirea supremă este propria suferință psihologică sau fizică (enunțate, nu dezvăluite în lucrare) și, în cele din urmă, trecerea la cele veșnice. O „veșnicie" agățată însă tot de pămînt și de cimitir, nu aflată în altă dimensiune. Nici cu el, Lucas, lucrurile nu stau prea simplu: este fiul unei familii – Beineke – lejer bigote, din Ohio, unde fațada-model tip „American dream" ascunde dezabuzare, alcoolism, adulter și violență domestică. Nu e de mirare că el visează să devină medic legist și să „se uite în interiorul oamenilor, care, măcar atunci, nu se mai pot împotrivi". Dacă primii sînt, în cel mai bun caz, excentrici, ceilalți încarnează banalitatea ridicată la rang de virtute absolută, acel „a fi în rînd cu lumea" care face legea în America „profundă" dintre coastele de Est și de Vest, despre care se vorbește atît de puțin. Așa că întîlnirea celor două familii nu prevestește nimic bun, cred cei doi tineri, care doresc să le comunice părinților decizia lor de a se căsători.

Marca lui Răzvan Mazilu este spectacolul de ansamblu, în care actorii cred în personajele lor și urmează regizorul cu entuziasm.

Și nu sînt înșelați în așteptări – din gag în gag, cele două părți își testează limitele. Aflăm, astfel, că excentricitatea și aparentul spirit deschis conțin și o doză non-neglijabilă de conservatorism, dar și că obsesia îngrădirii libertăților personale de expresie și de gîndire sfîrșește fără greș într-o explozie de revoltă și de emancipare. Demersul *Familiei Addams* este similar cu cel al lui *Rocky Horror Show*, dar într-o manieră ce vizează cu prioritate un public familial, în primul rînd copii și adolescenți, cu un umor accesibil, mult mai puțin acid, și ferindu-se să împingă prea mult aluziile la sexualitate, stil de viață, abuzuri, iubire neconvențională spre zone de discuție dedicate strict adulților.

Răzvan Mazilu alege să privilegieze tocmai dimensiunea familială a acestui moment de cotitură din istoria clanului Addams. Părțile întunecate, „gotice", ale poveștii sînt puse în surdină sau topite într-un decor de tunel al groazei clasic, din butaforie, cu fundaluri și perspective pictate în genul benzilor desenate sau al desenului animat. Decorul conceput de Sabina Spatariu este complet fix, în condițiile în care scena de la Excelsior nu dispune de tehnica necesară pentru schimbările de planuri și de interioare pe care o asemenea montare, de obicei de mari dimensiuni, le presupune. Din acest punct de vedere, spectacolul este static, iar această lipsă este doar parțial compensată de luminile lui Costi Baciu, calde și vesele, care accentuează senzația de parc de distracție. Prin urmare, fără nici un fel de alt artificiu la îndemînă în afară de excelentele peruci și machiaje (Octavian Mardale și Școala de Machiaj Prostetic) și de foarte inspiratele costume (semnate tot de Răzvan Mazilu), greul spectacolului cade integral pe umerii performerilor. Ceea ce este o capcană, dar și o dovadă de curaj artistic.

Aflat la cea de a doua colaborare cu Teatrul Excelsior, Răzvan Mazilu a găsit aici atît o trupă tînără, cît și colaboratori gata să-și depășească limitele, să exploreze cu îndrăzneală noi mijloace de expresie din exteriorul zonei lor de confort. Marca lui Răzvan Mazilu este spectacolul de ansamblu, în care actorii cred în personajele lor și urmează regizorul cu entuziasm. Iar aceasta se întîmplă și la *Familia Addams* – cele două ore și ceva de spectacol sînt o demonstrație în forță de umor, tinerețe, energie și hotărîre. Iar aceasta estompează, pînă la un punct, diferitele carențe pe partea muzicală sau actoricească (coordonate indisociabile în musical, alături de dans) sau faptul că, de exemplu, părinții și copiii par a fi (desigur, în anumite cazuri) cam de aceeași vîrstă, foarte tînără. Distribuția este inegală, dar regizorul are grijă să niveleze pe cît posibil asperitățile și să imprime ritmul prin Lucian Ionescu (Gomez Addams), protagonistul și adevărata locomotivă a producției, la fel de confortabil atît în partea cîntată, cît și în cea actoricească sau dansată.

Unul dintre complementele sale este performanța Aidei Avieriței, în total *contre-emploi*, care compune singurul personaj total diferit de tiparul original al producției originale, o Bunică Addams de peste o sută de ani, cu distincție și un aer de divă, deloc „zaharisită". Ea este un comentator al acțiunii și al vremurilor, punînd întotdeauna punctul pe „i" cu luciditate, ironie și o oarecare amărăciune, dar niciodată cu cinismul care însoțește, de obicei, personajul. O mențiune specială și pentru corul/balet compus din șase strămoși-strigoi ai familiei Addams, pe care Răzvan Mazilu i-a individualizat ingenios, construind personaje separate, deloc secundare, la fel sau chiar mai vizibile, uneori, ca protagoniștii.

Și totuși, ce rămîne, după două ore și ceva, în compania Familiei Addams? Culori, veselie spumoasă, personaje simpatice, deși un pic ciudate, desigur, și aceasta nu este puțin lucru, dacă ne uităm doar la latura de divertisment a proiectului. Un spectacol cu numere muzicale complexe, din perspectivă vocală, de care fiecare încearcă să se achite cum poate mai bine, singur cu negativul, în lipsa unui dirijor care să strunească nivelul volumului bandului, în funcție de capacitățile vocale. Numai că un musical este arareori doar divertisment, în ciuda ideii mult răspîndite. Lucrarea nu are cum să rămînă prin muzică, deoarece numerele compuse de Andrew Lippa sînt convențional teatrale și nu depășesc prin originalitate sau îndrăzneală media producțiilor de gen. Puțini dintre spectatori vor fredona din memorie, după ceva timp, vreuna dintre piesele auzite. În schimb, același Andrew Lippa și-a luat revanșa printr-un text alert și plin de miez, cu impact pentru tinerii de azi, pe care Carmen Stanciu l-a tradus și adaptat remarcabil, jucîndu-se cu nuanțele și sensurile cuvintelor. Cu toate acestea, personajele producției bucureștene rămîn lineare, evoluția lor rămînînd la nivel declarativ, nu comportamental. Or, acest lucru văduvește spectacolul de dimensiunea socială și moralizatoare a poveștii cu personaje marginale.

Un musical reușit este, îndeobște, rezultatul unei concept codificat într-o rețetă sau, și mai prozaic, într-un caiet de sarcini. Din fericire, într-o bună parte din cazuri, acest cod de practici poate fi adaptat de echipele de creație pentru a conferi unei producții o mai bună priză la public. În țările fără experiență în domeniul musicalului, precum România, șansa genului este tocmai accentuarea mesajului vehiculat de acea formă care ia ochii, mesaj de cele mai multe ori cu rezonanță socială, existent invariabil în marea majoritate a lucrărilor genului. Și aceasta deoarece – este important de repetat și de subliniat acest lucru – tipul de teatru muzical despre care vorbim este unul dintre cele mai eficiente vehicule artistice pentru tentativele de schimbare a comportamentelor comunității, tocmai pentru că, aparent, nu iese din rînd, e foarte „mainstream", dacă putem spune așa, vizînd publicuri deosebit de largi. În ultimii ani, accentuarea acestei mize este vizibilă în alegerile repertoriale și în modul de tratare a spectacolelor din toate marile centre ale musicalului. O mutație necesară pentru atragerea publicului tînăr, care preferă să-și pună probleme, să se simtă implicat, fie și cînd participă la un act de divertisment. Cu siguranță acest lucru se va petrece și în România, odată cu lărgirea pieței musicalului și cu creșterea mobilității regizorilor și a performerilor dinspre teatrul de proză spre musical și invers, odată cu diversificarea stilurilor și a esteticilor grație noilor veniți în acest gen. Se întîmplă sub ochii noștri, chiar acum, deși nu pare. —

Jucăușul Toulouse-Lautrec

Adrian-Silvan IONESCU

Imagine din expoziție

La Grand Palais din Paris s-a deschis o amplă expoziție dedicată unuia dintre cei mai interesanți și singulari artiști ai finelui de secol XIX, Henri de Toulouse-Lautrec. În ampla și diversa mișcare artistică franceză a acelei perioade încă dominate de bătrîni impresioniști și de emulii lor postimpresioniști, între care se manifestau, tot mai pregnant, simboliștii și nabiștii, tînărul conte era o singularitate atît prin apariția sa spilcuită într-un mediu boem destul de neglijent cu ținuta, din lipsa banilor și a vieții agitate, cît și prin creația sa imposibil de etichetat și de introdus într-o matrice. Prin eleganța manifestă, uneori exagerată, el încerca să distragă atenția de la diformitatea sa, cauzată de un accident infantil și de o lipsă a calciului din sistemul osos ce-i produsese un semidorfism. De fapt, pînă la bazin era normal, avea toracele și brațele unui om normal, doar picioarele erau scurte, subdezvoltate, rămase ca la vîrsta adolescenței.

Henri Marie Raymoind de Toulouse-Lautrec-Montfa (1864-1901) era ultimul vlăstar al unei familii de veche noblețe provensală cu rădăcini în vremea Cruciadelor. Părinții, cu un lung arbore genealogic, posesori de castele, erau veri primari – de aici poate și degenerescența micului Henri. Tatăl, contele Alphonse, era locotenent de cavalerie demisionat din armată, un excentric pasionat de echitație, de vînătoare și de travestiuri. Mama Adèle provenea din familia vicontilor Tapié de Céléyran. Era o femeie virtuoasă, cu vaste lecturi și foarte preocupată de creșterea și educarea fiului. Părinții s-au despărțit cînd fiul avea doar patru ani și el a rămas alături de mamă.

După ce, la 14 ani, și-a rupt un picior, iar anul următor, pe celălalt, într-o banală cădătură în casă, micul Henri a fost o vreme țintuit la pat; pentru a-și omorî plictiseala, s-a apucat de desen și de pictură, fiind foarte dotat pentru artă. Dîndu-și seama că aceasta este vocația sa, în 1882, la 18 ani, a părăsit orașul natal Albi și a venit la Paris, unde a intrat să studieze în atelierul lui Léon Bonnat, și apoi s-a mutat la Fernand Cormon, unde i-a avut colegi pe Louis Anquetin, Émile Bernard și Vincent van Gogh, cu care s-a împrietenit la cataramă. Atît de mult îl iubea și îl admira pe acest ciudat misionar olandez cu păr și barbă roșie care își descoperise vocația de artist și, autodidact, care lucra exact cum simțea, încît, atunci cînd un pictor belgian, minor și uitat acum, Henry de Groux, i-a criticat lucrările și a refuzat să expună alături de el, Lautrec, ca un adevărat senior și spadasin din vechime, l-a provocat la duel pe ofensator. Speriat, acesta și-a cerut scuze și diferendul s-a aplanat. Așa a intrat în mediul artistic parizian, dar, mai ales, a luat contact cu lumea voioasă din Montmartre, cu dansatoarele de cabaret, cu actorii de vodevil și de teatru dramatic, cu plasticienii, confrații săi. Primul spațiu de expunere a fost chiar un cabaret, Le Mirliton, al prietenului Aristide Bruant, căruia i-a executat un afiș memorabil, cu fularul roșu și, drept baston, un ciomag noduros.

Artista din Montmartre

Tînărul conte – rămas, spiritual, un etern copil – se juca tot timpul, se distra pe socoteala sa și a altora – a tuturor. Nu o făcea malițios, cu acea răutate manifestă a estropiaților, ci o practica plin de voioșie, cu generozitate, spre a anima atmosfera în jurul său și a-i face și pe alții să rîdă în hohote de șotiile sale.

Ca într-un bal al vieții – așa cum i-a și fost viața, sau cum și-a transformat-o el pentru a uita de defectele fizice –, și-a asumat poziția de maestru de ceremonii și de promotor al tuturor formelor de distracție pariziană, șantan, circ, operetă, teatru, curse de cai sau automobilistice. Și-a ales un anturaj voios, în cabarete, cu muzică și dans, cu jongleri și saltimbanci, s-a cufundat în alcooluri, pentru a uita. Dar, prin arta sa, a imortalizat o lume care își trăia clipa știindu-se a fi destinată rapidei dispariții atît din pricina schimbării modelor și a gusturilor, cît și a epuizării fizice și morale cauzate de viața trăită prea intens.

A iubit fotografia, dar nu a practicat-o. În schimb, nu pierdea ocazia să pozeze pentru prieteni și fotografi profesioniști – pentru unul dintre ei, Paul Sescau din Place Pigalle, a făcut chiar un afiș. Îi plăceau travestiurile care îi ofereau călătorii în spațiu, în timp și chiar în alt sex, pe care el nu le putea întreprinde: doamnă cu pălărie și boa de blană în jurul gîtului, rulat peste gulerul unui macferlan în carouri, muftiu chemînd credincioșii la rugăciune, japonez în meditație (luînd o expresie hilară, privind șașiu), clovn. Și-a luat portretul și în atelier, astfel realizînd valoroase document cu operele pe care le elaborase: într-un cadru luat de Maurice Joyant, apare, cu spatele spre obiectiv, lucrînd, concentrate, la marea sa pictură *Le danse au Moulin Rouge*; în alta, avînd în mijloc impozanta pînză *Au salon de la rue des Moulins*, iar dedesubt aranjate trei cartoane de dimensiuni mai reduse, din aceeași serie cu pensionare de bordel, autorul și un model nud încadrează lucrările, spre care privesc cu interes. Într-o altă imagine, deja celebră, de prin 1892, datorată prietenului Maurice Guibert – un bogat comerciant de champagne pasionat de fotografie –, contele artist apare de două ori, în calitate de pictor și de propriu model, așezat pe un taburet, cu o expresie placidă și plictisită, ca după o lungă ședință de poză. Marele afișist ce avea să devină a fost surprins într-o imagine, alături de domnul Trémolade, adjunctul lui Charles Zidler, proprietarul cabaretului Moulin Rouge, arătîndu-i afișul realizat de Jules Chéret, un valoros grafician, reprezentant de seamă al curentului Art Nouveau, pentru inaugurarea localului. Ulterior, Lautrec avea să realizeze mai multe materiale promoționale pentru celebrul local și pentru protagoniștii spectacolelor de acolo, La Goulue, Valentin le Désossé, Nini Patte en l'air sau Grille d'Egoût. Pentru baraca pe care și-o construise La Goulue cînd a decis să evolueze pe cont propriu, Lautrec a pictat două panouri de mari dimensiuni ce au fost plasate în exterior, de-o parte și de alta a intrării. Dansatoarea le-a vîndut în 1900, și negustorul care le-a luat le-a tăiat în opt bucăți pentru a le comercializa mai departe, cu un beneficiu mărit. Piesele au putut fi recuperate, și dipticul reconstituit, aflat actualmente în patrimoniul Muzeului Orsay, a figurat în expoziție.

Totdeauna dispus să facă haz de propria persoană, cînd a compus afișul pentru La Troupe de Mlle Églantine, alături de semnătură și-a plasat și un autoportret – o siluetă minusculă, învelită într-o haină largă și strivită de un enorm țilindru, ce aleargă, entuziast, spre grupul grațioaselor dansatoare ce-și ridică piciorul în timpul cancanului.

Henri era familarizat cu travestirile încă din copilărie, tatăl său, contele Alphonse fiind pasionat de deghizări, își alegea vestimentația în funcție de starea sufletească și de programul zilei. Se costuma cînd în șoimar scoțian, cu tartan pe umeri, kilt și Glengarry pe cap, cînd în ținută de echitație din secolul al XVIII-lea, cînd în cavaler medieval pornit la vînătoare de cerbi. Se povestește că, întorcîndu-se cu trenul dintr-o asemenea campanie cinegetică desfășurată pe un domeniu mai îndepărtat, și-a însoțit caii într-un vagon de vite, unde, făcîndu-se prea cald, a început să-și lepede piesele de armură ce-l îngreunau, astfel că, la destinație, a coborît călare, dar... gol pușcă!

Deși cu majore probleme fizice, Lautrec încerca să ducă o viață sportivă: nu mai putea încăleca, în schimb, înota și-i plăceau ieșirile în aer liber, plimbările cu barca, cu prietenii. În 1889, cu ambarcațiunea sa botezată „Petite Vitesse" a cîștigat chiar o regată organizată de Yacht Club. Și în aceste ipostaze sportive a fost fotografiat de prieteni, ca în croaziera cu un mic velier în Golful Arcachon, din ținutul Aquitaniei, în 1899.

A surprins, cu un admirabil simț de observație, trăsăturile unor domni sobri, serioși și importanți prin pozițiile lor înalte și avere, ce duceau o viață dublă: dimineața, oameni de nădejde ai Republicii Franceze, noaptea – petrecăreți voioși în cabarete și în case de toleranță.

Avea o obsesie scatologică pe care o ducea pînă la exhibiționism – a fost fotografiat în plin proces al defecației, cu pantalonii în vine. Fotografia, cinematograful – aflat în perioada sa de pionierat – i-au oferit idei de cadrare și de ecleraj artificial al operelor sale. Luminile rampei, admirabil observate, irizările de pe carnația dansatoarelor și cîntărețelor, umbrele purtate, verzi sau albastre, pe chipurile lor, relevau această subtilă observație a regiei de lumini. Lautrec a fost principalul autor de afișe și de litografii tematice din epocă. Își descoperise stilul inconfundabil, eminamente grafic, cu tonuri plate și personajele puternic conturate, inspirat de stampele japoneze. Pentru cîntăreața Yvette Guilbert a realizat un album, în 1894, pe a cărui copertă a reprezentat perechea de mănuși negre, lungi, care erau purtate de prețuita interpretă. În 1896 a realizat o mapă cu 11 litografii, intitulată *Elles* (*Ele*), în care sintetiza existența zilnică a pensionarelor de bordel, pe care le cunoștea atît de bine și unde își găsea el însuși alinarea sufletească. De altfel, a locuit de mai multe ori în astfel de stabilimente, unde a și contrac-

Toulouse-bon

Autoportret lîngă semnătura afișului *La Troupe de Mlle Églantine*

Monsieur Foucarde

tat sifilisul, care, conjugat cu alcoolismul și o tuberculoză netratată, l-a răpus. Un alt album cu 22 de planșe, *Le Cirque*, va apărea postum.

A executat coperte, ilustrații de carte și de revistă. Prieten cu frații Natanson, Alexandre, Thadée și Louis-Alfred, fondatorii și proprietarii periodicului cultural *La Revue blanche*, devine un colaborator al acestuia. Realizează un afiș de promovare a publicației bilunare pe care a reprezentat-o pe frumoasa Misia, soția lui Thadée, în al cărei anturaj se afla adesea.

Dar, pe lîngă grafică, a fost și un foarte bun pictor și portretist. I-a făcut un admirabil portret amicului Van Gogh și cîtorva alți colegi. Așa cum el îi vedea pe alții, și alții îl vedeau pe el – un portret din profil datorat lui Edouard Vuillard îl reprezintă cel mai bine. Colegul Henri Rachou i-a făcut un portret de tinerețe, la 19 ani, cînd studia la Cormon și încă nu-și lăsase barbă.

A surprins, cu un admirabil simț de observație, trăsăturile unor domni sobri, serioși și importanți prin pozițiile lor înalte și avere, ce duceau o viață dublă: dimineața, oameni de nădejde ai Republicii Franceze, noaptea – petrecăreți voioși în cabarete și în case de toleranță. Cu țilindrul pe cap și bastonul în mîna înmănușată, acești „stîlpi ai societății", adevărați dandy prin ținuta elegantă, eminamente neagră, distonează cu mediul boem și colorat în care pătrund spre a uita de grijile zilei și a se deda plăcerilor. Așa sînt dl Foucard, doctorul Henri Bourges, Louis Pascal, Gaston Bonnefoy sau *Monsieur Delaport au Jardin de Paris*.

Cu o viață scurtă, dar foarte prolifică, Henri de Toulouse-Lautrec a marcat, cu pregnanță, scena artistică franceză din ultimii ani de Belle Époque.

Expoziția *Toulouse-Lautrec: Résolument moderne* de la Grand Palais poate fi vizitată pînă pe 27 ianuarie 2020. —

Bifurcații

Fiecare cu visul lui

Liviu ORNEA

Adevărul e că Bucureștiul e, totuși, o alcătuire temeinică, de vreme ce nici patru ani de domnie firească nu l-au putut distruge de tot. Sigur, e greu să mergi pe trotuarele din centru fără să te împiedici în dalele sparte sau dezlipite; de la o vîrstă și de la o masă-ncolo, e greu și să urci scările din pasajul de la Universitate, privind cu jind la cele rulante aflate în perpetuă revizie. Dacă ești șofer, e greu să circuli, să parchezi. Dacă folosești transportul în comun, e bine să nu ieși la ore de vîrf. Apa caldă tinde să curgă aleator – ziua și avaria, dar ce bine că Radet a învățat să lipească pe ușile blocurilor anunțuri civilizate (font cam mic totuși), parcă te simți mai bine cînd afli din sursă autorizată că e o defecțiune care se va remedia în cel mai scurt timp posibil.

Impresia mea e că, în ăștia patru ani de cînd ne păstorește, doamna Firea n-a făcut aproape nimic pentru oraș. Dar poate mă-nșel.

Pînă la urmă, nu mai contează ce-a făcut sau n-a făcut. Urmează alegeri locale și mîndra doamnă poate sta liniștită. USR și PLUS continuă campania de faultare cu zîmbetul pe buze și, mai nou, pare că se anunță și un candidat PNL. Va fi, probabil, noul star al politicii românești, dl Rareș Bogdan, priceputul la toate, un fel de Jolly Joker al PNL – ptiu, să nu-i fie de deochi!

De la PLUS vrea să candideze dl Voiculescu. Suporterii domniei sale spun că are charismă și, deci, e mult mai bine plasat pentru job decît dl Dan care n-are (charismă). Mi se pare normal: ca să fii primar, e nevoie să zîmbești frumos, să inspiri încredere și să nu stai mult pe gînduri cînd răspunzi la întrebări. Eu nu știu bine ce program are dl Voiculescu, dar încep să înțeleg ce așteaptă fanii de la domnia sa. De pildă, doamna Oana Moraru, care tocmai s-a alăturat echipei care îl susține în tentativa de a cuceri Capitala. Despre doamna Moraru știu sigur că e antreprenoare, fondatoare de școală privată și învățătoare; drept care, firesc, e prezentată ca expertă educațională, adică în educație. În treacăt fie spus, se pare că titlul în chestie se obține fiind foarte vocal, eventual avînd un blog – oricum, totul depinde de cît de mult ești „mediatizat". Ei, doamna Moraru e, har Domnului!, mediatizată din plin. Zilele trecute, de pildă, am aflat din presa scrisă că doamna Moraru are un vis (sînt cuvintele domniei sale, nu mi-aș permite să pun de la mine), pe care l-a împărtășit lumii întregi la lansarea candidaturii dlui Voiculescu: „Am așa un vis, să putem să finanțăm niște școli private, care să poată lua, ajutați poate de primărie, niște clădiri care să acomodeze 500-600 de copii, din care 300, jumătate, să fie copii cu burse, copii din zone defavorizate, care să beneficieze de cele mai bune echipe de profesori". Păi, de ce să nu acomodeze? E cineva împotrivă să acomodeze?

Cîntecul ăsta cu școlile private la care din taxele celor cu stare sînt ajutați copiii defavorizați l-am mai auzit. Sună bine, în teorie. Mă tem însă că practica va fi foarte diferită.

Dacă tot veni vorba, am și eu, tot așa, un vis. Cine vrea, n-are decît să-și construiască școli private în care să acomodeze ce și pe cine-o vrea, la ce preț vrea. Dar să nu ia clădiri publice pentru asta.

Și mai am un vis, că visatul nu costă. În ciuda repetiției supărătoare, visez la o vreme în care prima preocupare a primarilor și a guvernanților să fie școala publică, nu cea privată. Pe asta, pe cea publică să încerce ei s-o pună pe picioare, nu pe butuci ca să facă loc celei private. Pentru școala publică să formeze ei cele mai bune colective (nu-mi place terminologia sportivă) de profesori.

Mărturisesc spășit că, nu întotdeauna, doar cînd reușesc să dorm mai mult, mai am un vis. Unul identic cu cel de mai sus, dar în care înlocuiesc „școală" cu „sănătate".

De visat, aș mai visa...

Se prevede deci un duel feroce între personaje charismatice care se vor primar. Dacă rămîn alegeri într-un singur tur, doamna Firea are noul mandat asigurat. Iar eu pot visa în continuare.

Lautrec și Degas: femei, femei și dans

George BANU

Două expoziții s-au deschis în toamna anului 2019 la Paris, fără că ele să fie explicit asociate, fără a se stabili programatic un dialog între cei doi artiști reuniți, Degas și Toulouse-Lautrec. Cele două evenimente par să fi fost inițiate din întîmplare în același moment, fiind lipsite de o altă motivație decît aceea de expune doi pictori francezi memorabili în pavilioane de referință, Lautrec la Grand Palais și Degas la Musée d'Orsay, primul mediatizat printr-un clișeu monden ridicol, „résolument moderne", „curat modern" ar fi tradus Caragiale, celălalt redus la domeniul prioritar căruia i se dedică expoziția: *Degas și opera*. Devaluați prin inflația reproducerilor și frecventa lor utilizare publicitară, opera plastică le părea lipsită de secret și organizarea expozițiilor fiind motivată mai ales prin dorința actuală de a iniția acest blokbuster la modă. Conform previziunilor, șiruri de oameni, luni de-a rîndul, s-au succedat stoici pentru a beneficia de accesul la opera lui Lautrec și Degas. Adesea aceste cozi exasperează, asimilate unor simptome de alienare prin „turism cultural", alteori însă emoționează, căci se constitue în probe de „rezistență culturală". Ambiguitate flagrantă: să detestăm sau să admirăm această afluență „programată"? O antinomie ce merită interpretată.

Ceea ce n-a fost decît un hazard de progamare se impune azi ca o revelație, căci Lautrec și Degas s-au dedicat cu prioritate femeilor. Ele sînt majoritare în pictura lor: femei, femei, peste tot femei. Dar nu femei de salon, protejate de familii și întreținute de soți omnipotenți, ci femei implicate în universul concret al spectacolului: cabaretul sau opera! Femei confruntate cu dificultățile unui exercițiu fizic exigent, acela al dansului, oricît de diferit ar fi el la Moulin Rouge sau pe platoul operei. Emoția suscitată de acest univers feminin bipolar provine prioritar din strălucirea performanțelor pe care și Lautrec și Degas, în moduri distincte, le exaltă, căci scenele de spectacol sînt, la ambii, numeroase, strălucite și uimitoare: o serbare a corpului feminin. Nici la unul, nici la celălalt nu reperăm cel mai infim interes pentru dansul masculin, nici chiar pentru cuplul mixt. Doar femei, fascinante și admirate. Dar acestui fast coregrafic, fast public i se adaugă scene private, secrete, perceptibile doar pentru artiștii familiari acestui mediu, scene de exercițiu colectiv la bară, frecvente la Degas, unde tinerele balerine sînt constrînse la asimilarea unui vocabular fizic strict, sau scene de abandon impudic al corpurilor epuizate la Lautrec. Pe de o parte, exaltarea „eternului feminin" în expresia sa coregrafică, nobilă sau de divertisment, iar pe de alta, demitizarea lui prin integrarea într-un context de lucru, de „prozaizare" a lui. Fața și spatele unei medalii duble – bifrons –, aceea ale femeii dansatoare! Degas și Lautrec cultivă constant această relativitate.

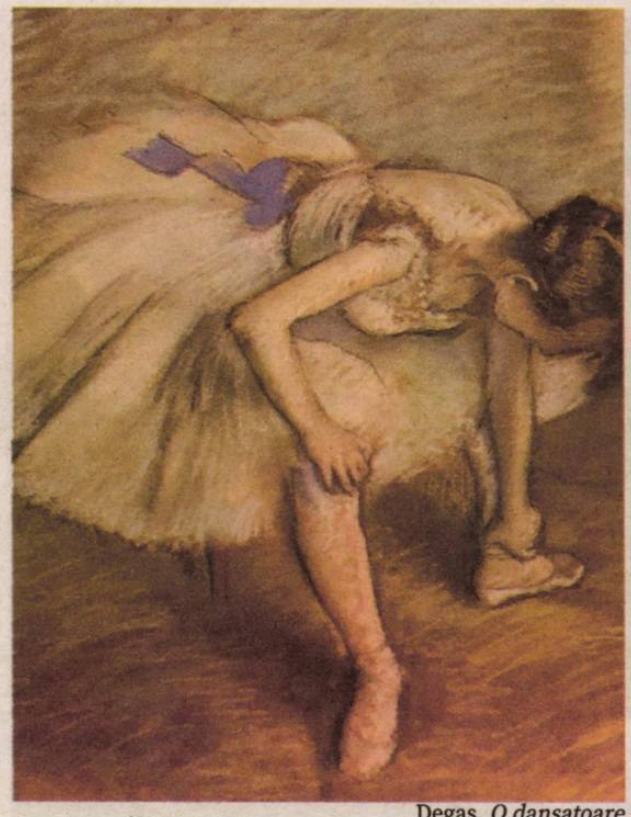
Dialogul dintre ei se continuă! Și revelă o poziție comună, distinctă în contextul picturii impresioniste, care, programatic, se consacră aerului liber, „dejunurilor pe iarbă" sau chermezelor pe malul Marnei, pasagerelor aventuri senzuale sau cîmpurilor de maci demultiplicați. Consemnul general e „respirația" în exterior, în afara atelierelor academice sau a sălilor de studiu! Degas și Lautrec, dimpotrivă, se afirmă împreună ca pictori urbani, indiferenți la opțiunile „ecologice" ale colegilor de generație, de la Monet la Renoir, preferînd, și unul, și celălalt, orașul. Un Paris deliberat redus la doi poli distincți, opera și cabaretul, pe care ambii artiști, dependenți, îi frecventează, fără sațietate sau plictis. Refugii pentru acești solitari orășeni.

Cartografia artistică a Parisului a fost marcată de deplasări semnificative, ce s-au înscris în mitologia orașului. La sfîrșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea , „malul drept" („la rive droite") al Senei concentra viața culturală ce, apoi, se va muta pe „malul stîng", acela al existențialiștilor și al noctambulilor de la Saint Germain des Près, încît, odată, însoțindu-l pe Roland Barthes la o vizită în apartamentul lui Proust situat pe Boulevard des Italiens, el, care locuia pe celălalt „mal", „stîngul", îmi spunea: „Știți, eu vin aici ca într-o excursie". În schimb, Lautrec și Degas n-au părăsit „malul drept" și i-au rămas indefectibil fideli. Au refuzat nu doar călătoria la țară, în Bretania sau în Normandia, ci și-au ales ca teritoriu exclusiv o jumătate a Parisului, lăsînd-o total neexplorată pe cealaltă, opusă! Privindu-i împreună, în aceeași săptămînă, le-am descoperit înrudirea. Ambii s-au izolat într-un refugiu urban a cărui seducție au resimțit-o o viață întreagă. „Captivi îndrăgostiți" de operă sau de cabaret, ei le-au asimilat unor universuri familiare, căci Lautrec sau Degas s-au integrat, retrăgîndu-se fiecare într-o comunitate proprie constituită într-o chintesență a orașului. Lumi diferite, dar care funcționează într-un mod similar: o lume care, în inima orașului, cristalizează plăcerea și uitarea! Monade fără supapă de deschidere, dar monade alese de acești doi „gemeni"... atît de diferiți de similari. Dar Degas, îndeosebi, acordă o atenţie minimă spectatorilor şi se contituie în protagonist al unui univers spectacular, unde prioritare sînt dansatoarele. Doar o dată, pictează o doamnă izolată, în lojă. Publicul nu-l atrage, nici nu-l interesează.

Fiecare în felul său, Degas și Lautrec sînt solitari ce frecventează universul colectiv al spectacolului, unde, mai mult ca oriunde, plăcerea provine din a te regăsi singur printre ceilalți! Ei sînt integrați, căci cunosc locurile și artiștii, protocolurile de lucru și abandonurile *post festum*. De aceea amîndoi seduc prin justețea posturii adoptate, nici sentimentală, nici cinică: postura intimității! Ei se situează la *mi-distance*, căci pictează din interior și, totodată, din exterior, martori și spectatori! De aici le provine ineditul poziției, căci nu sînt nici străini „entomologi", nici amanți total absorbiți. Ambii asimilează opera sau cabaretul unor refugii personale, oaze de grup în mijlocul orașului. Totul atestă, la fiecare, sentimentul atracției pentru spectacolul fugitiv și silueta dansatoarelor, de *French cancan* sau de balet imaculat.

Ambii sînt seduși de universuri ludice închise, a căror identitate o captează însă cu geniu plastic: ei nu descriu, ci surprind mișcarea, sezisează clipa, restituie fluiditatea reprezentației. Lautrec cultivă energia unui grafism rapid în acord cu exuberanța celebrelor Goulue sau Jane Avril, pe care le disociază totuși punîndu-le în evidență stilul propriu – semn de cunoaștere! – și cum să rămîi indiferent cînd îi vezi silueta de pitic pierdut și protejat de acest univers al defulării generalizate care era Moulin Rouge? Acolo doar a putut supraviețui! Degas și-a variat tehnicile, dar, dacă în monotipuri a deviat involuntar către o lume sumbră, evocîndu-l parcă pe Goya, niciunde n-a parvenit la o relație mai justă cu baletul decît în pasterurile finale, unde praful colorat și pudra obrajilor se înrudesc. Fragilitate a „polenului" ce asociază pictura și dansul: fragilitate comună! Asociată unui extaz cromatic, unei „orgii de culori", cum spunea el însuși.

Privesc aceste opere „gemene" și descopăr o ultimă înrudire. Ambii sînt oamenii unui sfîrșit de secol... secol plasat la capătul sau sub semnul spectacolului ca încheiere! O încheiere neprevăzută, dar intuită de acești artiști indiferenți la utopia naturii sau la viziunile simboliste... ei se consacră petrecerii pe marginea prăpastiei! Ca în Viena lui Johan Strauss sau în *Livada* lui Cehov. Pe fondul de exaltare a femeilor și a sărbătorii refractare a exteriorului, războiul se pregătea. Ei nu l-au auzit. Retrași în citadela orașului, s-au consacrat dansului ca narcotic și vertijului feminin. —


Degas, *O dansatoare*

Toulouse-Lautrec, *Jane Avril*

Degas, *Doamna în lojă*

Povestiri cu creionul chimic

Picnic într-un cocon

Ioan Mihai COCHINESCU

„Vino acum aici, lîngă mine. Lasă coșul de picnic și farfuriile așa cum sînt. Să ne bem cafeaua în liniște", i-am spus frumoasei mele femei cu părul arămiu, lung și cîrlionțat, netezind cu palma pledul albastru, floral, tivit de ea cu dantelă fină venețiană, îngustă, albă, chiar cu o zi înainte de plecarea noastră din Paris spre Étretat. „Să-ți citesc din caietul ăsta un text de-al meu, mai vechi." „Despre?", îi aruncă ea o jumătate de felie de pîine pescărușului care se apropiase de noi cu foarte multă îndrăzneală, apărînd din ceața acelei dimineți de august în zbor planat, dinspre țărmurile stîncoase ale mării ce-și frămînta valurile în hăul prăpastiei de sub noi, în ecou, cu amplitudinea sonoră a puțurilor de fîntînă cu cumpănă de pe dealurile aride ale Alunișului copilăriei sale, ce urcau către Pietriceaua, coborînd mai apoi spre Valea Doftanei. „Despre sublim", i-am spus, făcîndu-i o fotografie cu teleobiectivul pescărușului din iarbă care se plimba de colo-colo, la doar zece pași de noi. „Zice Platon, în *Fedon*: Socrate, în cea din urmă clipă a sa, cînd Criton îi pretindea să mai adreseze posterității un cuvînt memorabil, zîmbi cu glas stins: «Criton, îi sîntem datori lui Asclepios un cocoș. Nu uitați să i-l dați!». Ăsta-i un motto, da? Și-acum, ascultă: Sub o formă sau alta, toate marile figuri ale civilizației terestre ne-au uimit nu atît prin strălucirea meteorică a gîndirii lor, cît mai curînd prin adîncirea sentimentului descurajator, întristător, de limită a cunoașterii umane. Atunci cînd păreau a se fi apropiat de finalizarea impresionantului lor edificiu spiritual, fie că erau filozofi, fie că erau artiști ori oameni politici, îmbătrîneau și lăsau posterității, murind, o operă deprimant de închisă. Și totuși, de cele mai multe ori, închiderea aceasta ascundea tocmai cheia inițierii unui nou drum, revoluționar, transformîndu-se într-un fel de luminoasă deschidere (de-ar fi să-l amintim numai pe Michelangelo, cu a sa într-atît de stranie ultimă *Pietà*, lucrare mult controversată printre critici și istorici, care au văzut în piatra aceea o mutilare și nu calea modernității pe care aveau să pășească peste veacuri un Giacometti sau un Brâncuși). Sînt personalități cărora te-ai fi așteptat ca bunul Dumnezeu să le acorde șansa vieții fără de sfîrșit. Însă limitele vieții omenești sînt tocmai tainele dumnezeirii. Încît, uneori, detașați de vîltoarea amețitoare a marilor sisteme religioase sau filozofice (Iisus Hristos, Buddha, Sfîntul Augustin, Socrate, Platon, Aristotel, Kant), așadar dincolo de lupta încrîncenată a spiritului pentru autocunoaștere, găsim firul de nisip dinaintea deșertului, picătura de rouă în fața oceanului, Pămîntul printre stele. Marii inițiați și-au luat cu ei răspunsurile dincolo de ceruri, rămînîndu-ne astăzi doar fascinantele lor întrebări, care au adîncit prin diversitate Enigma. Iar atunci cînd, uneori, par a răzbate sclipiri astrale în gîndurile noastre și încercăm să le întrupăm în cuvînt, această faptă este consecința numai și numai a harului. «Cum Deus coronat merita nostra, nihil aliud coronat quam munera sua. Omne bonum meritum nostrum in nobis faciat nisi gratia.» Dar dogma augustiniană este contrazisă de ortodoxism, care vede un raport sinergic între faptele omului și har. Hm? Cum sună?" Frumoasa mea femeie turnă într-un pahar vinul cel roșu pe care îl cumpărasem din micul magazin din spatele curții noastre pariziene și mi-l întinse. „Vezi să nu te îmbeți!", rîse ea dîndu-și capul pe spate pentru a-și potrivi buclele răsfirate de briza mării. „Sună bine, mereu ca o muzică. Îmi pare un pic cam prea serios, prea savant, prea prețios", adăugă, după cîteva clipe, sorbind din ceașca ei de cafea și mîngîind cu degetul arătător o buburuză ce se clătina ușor în vîrful unui fir de iarbă legănat de vînt.

„OK, ascultă, să vezi ce deștept eram acum 20 de ani, pe vremea cînd mă luam la trîntă cu Platon, Kant și Heidegger", i-am făcut cu ochiul, sorbind la rîndul meu din paharul cu vin. „Cînd înțeleptul intuiește sau capătă certitudini în privința darului divinității (harul)", mi-am continuat lectura, „el devine sceptic sau chiar pesimist. Este poate și-un fel de revoltă. Într-un ultim interviu, Heidegger afirmă că rolul filozofiei a luat sfîrșit. «Filozofia, spune el, se dizolvă în științele particulare: psihologia, logica, politologia. În locul filozofiei vom trece cibernetica». Nu cumva omul pios?, este întrebat filozoful. «Aceasta nu mai este însă filozofie», răspunde el. «Aș numi-o cealaltă gîndire». Și anume, adaugă Heidegger, «interogarea constituie pioșenia – Frömmigkeit – gîndirii». Se poate clarifica dilema aceasta parcurgînd prelegerile sale despre Nietzsche, unde afirmă: «Deoarece în gîndirea filozofică domină voința supremă de legare, atunci toți marii gînditori gîndesc același lucru. Acest identic ca atare este atît de esențial și bogat, încît nici unul dintre gînditori luat separat nu îl creează, ci fiecare îl leagă numai într-un mod mai riguros». Recunoaște apoi filozoful că opera sa este încheiată – de altminteri, va muri la cîțiva ani după acest interviu – dar «numai din nou actualizată în convorbire, în dialog. Întreaga mea muncă, prin prelegeri și exerciții timp de 30 de ani, a fost în principal o interpretare a filozofiei occidentale. Revenirea la fundamentele istorice ale gîndirii, analiza multilaterală și cu răbdare a chestiunilor încă neformulate de la filozofia greacă încoace nu sînt deloc o separare de tradiție. Trebuie să spun însă că modalitatea de gîndire a metafizicii de tradiție, care s-a încheiat odată cu Nietzsche, nu mai oferă nici o posibilitate de a afla pe cale rațională principiile epocii tehnice care abia a început». Refuzînd orice profeție, gînditorul german găsise totuși «o metodă a gîndirii cu totul nouă» într-o convorbire cu un călugăr buddhist, în urmă cu doi ani, accesibilă însă pentru început doar unui grup restrîns de oameni. «Și s-ar putea ca astăzi calea unei gîndiri să conducă la tăcere, pentru ca să ocrotească gîndirea ca atare. Căci ea este blocată cu totul înlăuntrul unui an. Și poate că ea ar avea nevoie de 300 de ani pentru ca să aibă un <efect>». Fără îndoială, unda de mister care plutește în echivocul răspunsurilor conține acel Adevăr cunoscut de Heidegger, pe care însă marele gînditor nu ni l-a comunicat niciodată.

Este foarte probabil ca filozofia să fie cu totul altceva decît ceea ce pretinde că este. Sînt multe alte domenii de manifestare ale spiritului uman în care se întîmplă așa. Unul dintre acestea este arta. Nu de puține ori, artistul a afișat un manifest mincinos deasupra operei sale, vreme în care publicul îl aplauda pentru ceva mult diferit de promisiune. Filozofului i se pretind soluții. A pretins el, oare, vreodată, că deține cheile dezlegării marilor frămîntări sociale? Republica lui Platon nu era ea, oare, așa cum inspirat ne sfătuiește s-o înțelegem Constantin Noica, o Republică interioară, o Republică a sinelui? «Pe cît îmi pot da eu seama, relatează Heidegger în convorbirea deja amintită, nici unul dintre gînditori, luați în parte, nu este în stare să pătrundă cu privirea lumea în ansamblu, astfel încît să poată oferi îndrumări practice și aceasta chiar avînd în vedere sarcina de a găsi mai întîi o bază pentru gîndirea însăși». Desigur, spune mai departe filozoful german, gîndirea, dacă este nevoită, trebuie să dea și unele indicații, în ideea că ar trebui să pregătească ceva. Marea dilemă este însă cine împuternicește gîndirea la o atare treabă? «În domeniul gîndirii, precizează gînditorul, nu există nici un fel de enunțuri de autoritate. Singura măsură pentru gîndire provine de la lucrul însuși care este de gîndit. Aceasta și este înainte de toate de interogat.» Neexistînd în domeniul gîndirii enunțuri de autoritate (însă, vai, filozoful uita că tocmai asta cerea politica de partid, fie de orientare fascistă, fie comunistă, tocmai filozoful era chemat să fundamenteze orientarea politică, întru modelarea conștiinței maselor largi de cetățeni ai unei țări), nici artei nu i se poate pretinde un astfel de enunț. În ce măsură Arta este «educativă», în ce măsură Estetica este disciplina pe care se poate bizui societatea pentru a-și modela nucleul – familia – ori fiecare membru al ei, în parte sau chiar în masă? Heidegger nu pretinde nimic de la artă, insistînd asupra unei singure întrebări: Ce loc ocupă arta? Artei însă nu i se poate pretinde vreun enunț de autoritate. Experiența totalitarismului a demonstrat-o cu prisosință. Finalul convorbirii este impresionant. Dincolo de filozof se află omul strivit de limitele cunoașterii. «Cea mai mare nevoie a gîndirii constă în faptul că, pe cît pot să-mi dau eu seama, astăzi nu există încă nici o gîndire care ar fi destul de <mare> încît să aducă gîndirea însăși nemijlocit și în formă definitivă în fața sarcinii sale și astfel pe calea ce îi este proprie. Pentru noi, cei de azi, grandoarea a ceea ce este de gîndit – *des zu Denkenden* – este copleșitoare. Am putea doar să ne dăm osteneala de a străbate cărările strîmte care, oricum, nu ne duc prea departe».

Kant își începe Analitica sublimului astfel: «Frumosul se aseamănă cu sublimul în aceea că ambele plac pentru ele însele: de asemenea, nici unul dintre ele nu presupune o judecată a simțurilor sau o judecată logic-determinativă, ci o judecată de reflexiune: ca atare, satisfacția nu depinde nici de o senzație, cum este cea produsă de agreabil, nici de un concept determinat, ca satisfacția produsă de ceea ce este bun». Sublimul este o mărime absolută, iar Kant face precizarea că, prin faptul că mărimea poate fi sau de întindere sau de forță, sublimul este sau matematic – raportat la facultatea noastră de a cunoaște – sau dinamic – raportat la facultatea noastră de a dori. Eminentul kantolog Mircea Florian arată, în *Kant și criticismul pînă la Fichte*, că măsura estetică, spre deosebire de cea științifică, nu este o judecată determinată, ci reflectantă, iar rezultatele ei nu se traduc în cifre. «Nu obiectele ne înalță», comentează Mircea Florian, «ci noi ne ridicăm prin rațiune deasupra sensibilității, introducînd o nouă armonie între facultăți. De aceea numai ființa dublă, rațională și sensibilă, e capabilă de această înălțare». Sublimul este acel obiect care, fiind o totalitate pe care rațiunea ne-o traduce ca fiind absolută, încearcă să se reprezinte în imaginația noastră sensibil. Această tensiune între rațiune și sensibilitate creează în interiorul nostru un sentiment de disconfort. Mecanismele foarte fine care determină rațiunea să transforme teama de înfricoșător – cum ar fi, de pildă, apropierea dinspre mare a unui val înalt de 100 de metri – în sentimentul de înălțare sau plăcere constituie obiectul micii noastre compuneri, dar și, deopotrivă, interferențele sublimului cu alte specii de judecată sau de gust, cu celelalte categorii estetice: frumosul, urîtul, tragicul, grotescul, comicul și toate celelalte. Vorbim doar despre căutarea drumului prin marile întrebări. Încercăm, cu alte cuvinte, să învățăm interogarea. Definirea sublimului – ea însăși rezultat al unei mari întrebări – ni se pare la fel de îndepărtată ca drumul pe care îl căutăm. Îl vom avertiza pe cititor, cel puțin printr-un cuvînt prevenitor, că, la capătul acestei lecturi, nu va afla ce este sublimul. Întreprinderea noastră nu este, așadar, o izbîndă, ci o disperare. Însă o disperare, dacă putem spune așa, sublimă. Hm? Ce spui? Cum ți se pare?"

Mă lasai pe spate, așteptînd reacția ei, laude și, de ce nu?, aplauze chiar. Tremurînd ușor de frig, femeia mea frumoasă, cu părul arămiu, lung și cîrlionțat, se cuibări lîngă mine, trase peste noi hanoracele călduroase și-mi spuse: „Sîntem ca pe o insulă acum sau ca pe o altă planetă, a altui soare. Ceața care ne-a învăluit de-a binelea pare a fi un cocon nesfîrșit, o ploaie din fire împletite, țesută din stropi fini de apă. O plasă. Iar noi stăm aici, împreună cu prietenul nostru pescărușul, ca într-un naufragiu, așteptînd o minune salvatoare. Asta ai scris". Orizontul se deschise pe neașteptate, dintr-o adiere de vînt care trase norul dens al cetei ca pe-o cortină și, în apele albastre ale mării, zărirăm o corabie acostată foarte aproape de țărm. —

Ioan Mihai Cochinescu, *Întîlnire la capătul lumii*

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (XIII)

Adrian GUŢĂ

1997

1 februarie

Ieri am avut prima zi plină de Veneţia din viaţa mea, plină pînă spre miezul nopţii...

Dimineaţa, întîlnirea pregătitoare [pentru ediţia din acel an a Bienalei de Artă], în două sesiuni: erau prezenţi Germano Celant, comisarul general al ediţiei, comisari şi diplomaţi culturali din ţările cu pavilioane. Tema este atractivă şi deschisă: *Future, Present, Past*. Impreciziuni la nivelul detaliilor. Cele mai multe ţări participante şi-au ales artiştii chiar dinainte de această întîlnire, la care am fost împreună cu domnul Coriolan Babeţi (echipa noastră curatorială e completată şi condusă de către Dan Hăulică), el a şi vorbit din partea României. Am făcut unele contacte, cu reprezentanţi ai Franţei, Greciei, Belgiei, Rusiei, importanţi curatori/comisari, precum Anda Rottenberg (Polonia) şi Katalin Neray (Ungaria)... S-a discutat puţin despre artă la capitolul „Întrebări". Prînzul, la Taverna Fenice. Seara, ne-am strîns la colecţia „Peggy Guggenheim", pentru expoziţia *Picasso – Atelierul* şi drinks. Formidabilă colecţia de avangardă istorică, inclusiv Brâncuşi, Brauner, şi pînă la expresionismul abstract. Şi curtea e magnifică – vorbim de Pallazzo Venier.

În dimineaţa asta am fost la Giardini [di Castello], unde fiecare şi-a controlat pavilionul. Ultima întîlnire cu Celant, la Hotel Bauer-Grünwald. Ieri a început şi carnavalul veneţian – tot mai multe măşti, costume, tatuaje faciale. Încep să cunosc şi eu visul acesta de oraş.

3 februarie

Scriu de acasă. Ieri, zi senină în Veneţia. Am văzut Galleria dell'Accademia (secolele XIV-XVIII) – am „înghiţit" Şcoala Veneţiană, de la Lorenzo Veneziano la „Tiepolos", ca să zic aşa. *Furtuna* lui Giorgione m-a impresionat cel mai mult. Carnavalul se umflă pe zi ce trece... Tensiunea ajunului plecării; am dormit iepureşte, îmbrăcat şi cu lumina aprinsă. Părăsind Veneţia la şase fără zece dimineaţa.

9 februarie

Am văzut în sfîrşit *Arizona Dream*, filmul lui Kusturica – vitalitate, frumuseţea pasajelor, de la real la fantastic, multă nostalgie. Muzica lui Goran Bregović şi Iggy Pop este extraordinară şi completează de minune spiritul filmului. Muzica aceasta, celebră şi ea, o ascultam de cîţiva ani cu plăcere, uneori cu fiori; filmul, însă, nu e o capodoperă.

16 februarie

Zi lungă de lucru la textul pentru catalogul *Experiment în arta românească după 1960*. Textul meu se intitulează: „«Riders on the Storm» – Performance Art în România, între 1986 şi 1996". Seara a început să ningă...

19-23 februarie

La Cluj. Simpozionul din finalul *Experimentului*... şi performance-urile au fost, se pare, un succes. Şi eu sînt mulţumit. A fost o discuţie în jurul termenului şi al expoziţiei, au fost comunicări (au plăcut fragmentele citite de mine din „Riders..."). Performance-urile au fost mai bune, aş spune, ca cele din Bucureşti.

Regele Mihai şi familia sa şi-au recăpătat cetăţenia română.

24 februarie

Eveniment expoziţional, unul dintre cele mai aglomerate vernisaje la care am participat: retrospectiva Horia Bernea (mai ales pe seria tematică a *Concentrărilor* şi a recentelor *Coloane*, plus cîteva *Grădini*, *Hrana*...). Bernea postmodernul actual se întoarce, interesant, şi asupra nudului.

27 februarie

Zi plină de lucru cu Hăulică, pentru bienală [cea de la Veneţia]. Acceptaţi de el şi propuşi de mine, Iosif Király, Valeriu Mladin, Sorin Vreme. [Participarea românească la Veneţia în 1997: Ion Bitzan, Ion Grigorescu, Teodor Graur, Iosif Király, Valeriu Mladin, Gheorghe Rasovszky, Sorin Vreme, echipa curatorială fiind formată din Dan Hăulică, Coriolan Babeţi, Adrian Guţă].

4 martie

20 de ani de la Marea Zguduire. Ceva ce nu se poate uita, asemenea lui Decembrie 1989.

12 martie

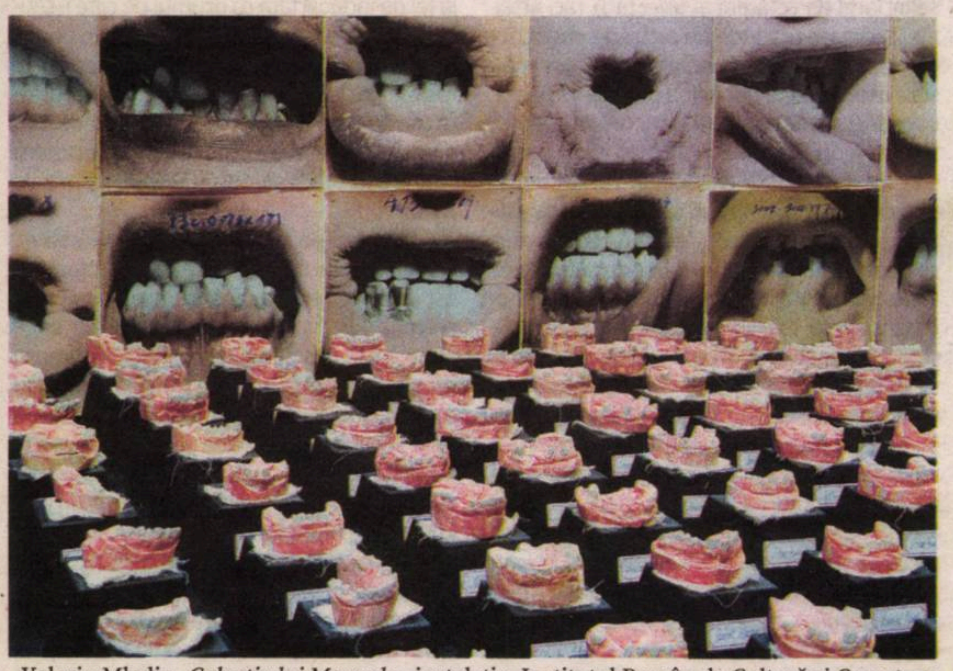
Turneu pentru catalogul general al participării noastre la Bienala veneţiană: pe la Iosif Király, Ion Bitzan, Ion Grigorescu, Valeriu Mladin.

13 martie

Întîlnire fertilă cu Gigi Rasovszky: între idee, abisurile conştientului şi, mai ales, varianta contemporană de vizualitate pură.

23 martie

Zilele trecute a murit Willem de Kooning, unul dintre monştrii sacri ai Şcolii de la New York.



Valeriu Mladin, *Colecţia lui Mengele*, instalaţie, Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, Bienala de la Venetia, 1997 (foto Valeriu Mladin)

Arizona Dream, de Emir Kusturica. 1993

Ion Bitzan şi Adrian Guţă la Bienala de la Veneţia, 1997

28 martie

Iar m-a „electrocutat" o idee din *Orbitor* al lui Cărtărescu, ce exprimă, negru pe alb, o închipuire ce mă traversa şi pe mine, de mult: tot ce ne (mă) înconjoară există ca pe o scenă de teatru/film făcut special pentru mine, atunci – obiecte şi oameni îşi joacă rolurile pentru mine, fiecare la timpul său.

1998

18 mai

Pe 16 şi 17 mai, la Iaşi, la Festivalul de performance art *Periferic 2*. Bune cîteva dintre performance-uri (între care ale lui Dan şi Lia Perjovschi, Teodor Graur). Au fost şi comunicări – eu am prezentat *house pARTy I* şi *II*. Au venit şi cîţiva studenţi ai noştri, aduşi de „coach" Teodor Graur, care a început la Bucureşti un curs facultativ de artă alternativă. Reîntîlnire cu Kristine Stiles [profesoară la Duke University, în SUA, cu cîţiva ani în urmă, ţinuse un important curs de artă contemporană în Bucureşti, la UNArte].

20 mai

Importantă retrospectivă Marian şi Victoria Zidaru, la Sala de Expoziţii a Parlamentului. Marian spunea la vernisaj că expoziţia încheie prima etapă a programului lor: cea a Bunei Vestiri, etapă marcată de numeroase expoziţii de-a lungul a şapte ani. Credinţa celor doi artişti în rolul salvator al României şi al românilor pentru întrega omenire, iar aşezămîntul religios de la Pucioasa ar fi un focar al acestui cuvînt al lui Dumnezeu. Ei spun că lucrările lor sînt simple „instrumente" ale mesajului lor, ceea ce oamenii de artă obiectivi trebuie să recunoască este chiar valoarea acestor „instrumente" – mă gîndesc, de pildă, la sculpturile, desenele, instalaţiile lui Marian, cu „specific naţional", ortodox (conţin şi interpretări personale), iar ca semn plastic, cuceresc internaţional; el îşi însuşeşte totul, de la sculptura în lemn la „discursul de întărire" prin video-instalaţie şi performance. Impresionante coerenţa de program, tenacitatea celor doi, miraculos puţin cum penetrează toate spaţiile, dintre cele mai diferite.

21 mai

S-a deschis ultima expoziţie universală a mileniului, la Lisabona.

1 iunie

Mi-au plăcut ideea şi acţiunea unor studenţi de la Pictură (discutaserăm cu ceva timp înainte): pictură timp de 24 de ore la Galeria Eforie, *Non-Stop Painting*. Două echipe de portretişti faţă în faţă, iar cîţiva studenţi de la ITA [Istoria şi Teoria Artei] aveau misiunea de a anunţa „Acum e gata!", adăugînd cuvintelor gestul cu steguleţul de semnalizare; acelaşi semnal se traducea şi prin schimbarea locurilor între pictori şi critici. Muzică, antren, dispoziţie picturală contaminantă.

5 iunie

Scrisoare de la un prieten: Christian Paraschiv. Impresionat că l-am integrat textului meu despre performance, din masivul catalog *Experiment*...

6 iunie

54 de ani de la *D Day*, ziua debarcării aliate în Normandia, în Al Doilea Război Mondial – m-a interesat acest reper istoric, de cînd am început să aflu mai multe despre el. Amintirile s-au revitalizat în seara asta, cînd m-am uitat împreună cu Tudor [fiul meu] la filmul *The Longest Day*. —

1 848847 010030

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1004
30 ianuarie - 5 februarie 2020
Anul XX/serie nouă (745)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Securitatea continuă să-l ucidă pe Gheorghe Ursu

Opinii de:
Bedros Horasangian,
Ovidiu Şimonca

Fragment dintr-un interviu cu Andrei Ursu, fiul disidentului, din anul 2014, cînd făcea greva foamei

În imagine: Olga, Gheorghe, Andrei şi Sorana Ursu, 1970

Bucureştiul în literatură

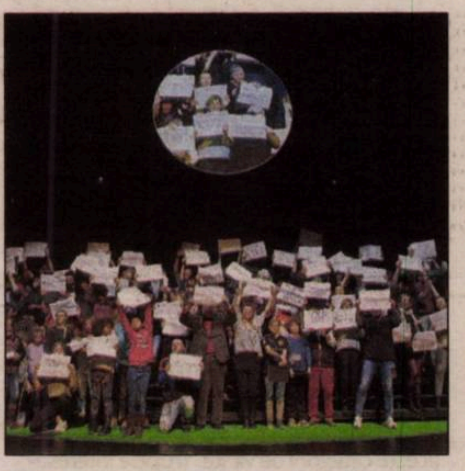
Interviu cu scriitoarele Corina Ciocârlie şi Andreea Răsuceanu

Remember Gheorghe Crăciun

O recuperare din arhivă, la împlinirea a 13 ani de la moartea autorului

Cine ne sînt mizerabilii

Cronică de film semnată de Doina Ioanid



Resuscitînd teatrul. 100% Rimini Protokoll

20 de ani din viaţa unui teatru berlinez. Relatare de Iulia Popovici

A fost

Ediția italiană a volumului *Imaginea evreului în cultura română*

Cu ocazia Zilei Internaţionale de Comemorare a Victimelor Holocaustului, Institutul Italian de Cultură şi Editura Polirom au organizat luni, 27 ianuarie, la Institutul Italian de Cultură, prezentarea ediției italiene a volumului *Imaginea evreului în cultura română* de Andrei Oișteanu: *L'immagine dell'ebreo: stereotipi antisemiti nella cultura romena e dell'Europa centro-orientale*, traducere de Horia Corneliu Cicortaş şi Francesco Testa (Collana di Studi Ebraici, Editura Salomone Belforte, Livorno, 2018). Invitaţi, alături de autor: Francesco Testa, traducător; Giovanni Casadio, profesor de istoria religiilor la Universitatea din Salerno. Prezentarea a fost urmată de o sesiune de autografe. Cea de-a treia ediție a volumului *Imaginea evreului în cultura română* de Andrei Oișteanu, revăzută, adăugită și ilustrată, a apărut în 2012, la Editura Polirom, în Seria de autor „Andrei Oișteanu".

Seară Ezra Pound

Editura Humanitas Fiction a organizat miercuri, 29 ianuarie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, o seară dedicată lui Ezra Pound. Radu Vancu, Cosmin Ciotloș și Denisa Comănescu au prezentat cele două volume ale ediției coordonate de Horia-Roman Patapievici dedicate scriitorului american: *Opere I. Poezii 1908-1920*, traduceri de Mircea Ivănescu și Radu Vancu, aflat la al doilea tiraj în limba română după debutul din 2015, și *Opere II. ABC-ul lecturii. Ghid spre Kulthură*, recent apărut și lansat în cadrul Tîrgului de Carte Gaudeamus 2019. În partea a doua a evenimentului, actrița Mirela Oprișor a citit din poeziile lui Ezra Pound.

Andrei Rus în juriul Festivalului Internațional de Film Documentar din Budapesta

Institutul Cultural Român la Budapesta este partenerul celei de-a șasea ediții a Festivalului Internațional de Film Documentar din Budapesta, care are loc între 27 ianuarie și 2 februarie, la Cinema City Arena. Festivalul acordă premii substanțiale pentru filmele încadrate în patru secțiuni tematice de filme documentare de lungmetraj și patru categorii de scurtmetraje realizate de tineri cineaști. Andrei Rus este co-directorul Festivalului One World Romania.

Au început înscrierile pentru „Hai la teatru!"

Teatrul Luceafărul Iași organizează, în perioada 23-24 martie, o nouă ediție a Festivalului „Hai la teatru!" – festival-concurs al trupelor din școlile și liceele județului și orașului Iași. Festivalul este plasat în perioada unor zile importante în calendarul UNESCO: Ziua Internațională a Teatrului pentru Copii și Tineret (20 martie), Ziua Mondială a Marionetei (21 martie) și Ziua Mondială a Teatrului (27 martie). Festivalul va avea trei secțiuni: clasele I-IV, clasele V-VIII, clasele IX-XII. Premiile vor fi acordate pe aceste categorii de vîrstă. Trupele interesate să participe trebuie să depună la secretariatul Teatrului sau să expedieze prin poștă (str. Grigore Ureche nr. 5, Iași), pînă la data de 24 februarie, o înregistrare video a spectacolului propus însoțită de nume, activitate, componență, profesor coordonator, participări la manifestări similare, palmares.

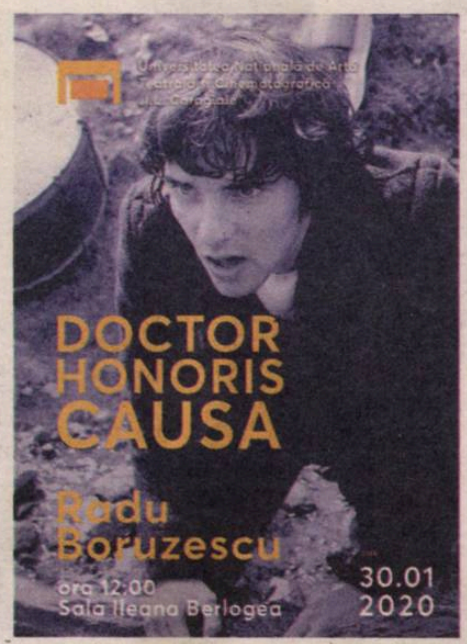
Un Premiu Grammy pentru Cristian Măcelaru

Violonista scoțiană Nicola Benedetti, dirijorul român Cristian Măcelaru și Orchestra Simfonică din Philadelphia au fost laureați cu Premiul Grammy la categoria „Cea mai bună interpretare instrumentală solo" pentru albumul ce cuprinde lucrări de Wynton Marsalis – *Concertul în re major pentru vioară și orchestră* și *Suita pentru vioară* – înregistrat la casa Decca.

De curînd, Cristian Măcelaru a fost numit director muzical al Orchestrei Naționale a Franței, cu un contract începînd din anul 2021, dar și al Orchestrei Mondiale de Tineret a Centrului de Arte Interlochen din Michigan, SUA.

Din 2019, Cristian Măcelaru este și director muzical al Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Köln.

Ziua UNATC „I.L.Caragiale" dedicată scenografului Radu Boruzescu



Ca în fiecare an, la UNATC București se va sărbători ziua Universității și a lui Ion Luca Caragiale. Pe 30 ianuarie 2020, sărbătoarea îi este dedicată scenografului Radu Boruzescu, căruia Senatul universitar îi va acorda titlul de *doctor honoris causa*. Ceremonia va avea loc joi, la ora 12.00 (Sala „Ileana Berlogea"). În cadrul evenimentului, Uniunea Cineaștilor din România va decerna un Premiu Special artiștilor Radu și Miruna Boruzescu, pentru întreaga carieră.

Creația lui Radu Boruzescu include filme, spectacole de teatru și de operă. Cele peste cinci decenii de creație au început pe scena Studioului Casandra al IATC, încă din vremea studenției, în 1968, odată cu spectacolul *Uriașii munților* de Luigi Pirandello, în regia Ginei Ionescu. În 1973, după interzicerea spectacolului *Revizorul* de N. Gogol, la chemarea lui Lucian Pintilie, merge în Franța împreună cu soția și colaboratoarea sa constantă, creatoarea de costume Miruna Boruzescu, unde se vor și stabili doi ani mai tîrziu. De-a lungul timpului, ambii artiști au contribuit decisiv la realizarea unor capodopere ale teatrului și operei: *Prințesa Turandot* de C. Gozzi, *Livada de vișini* de A.P. Cehov, *Rața sălbatică* de H. Ibsen, *Pescărușul* de A.P. Cehov, *Azilul de noapte* de M. Gorki, *Tartuffe* de Molière, *Carmen* de C. Bizet, *Flautul fermecat* de W.A. Mozart – toate semnate de Lucian Pintilie, *Macbett* de E. Ionesco, *Piața* de C. Goldoni, *Așteptîndu-l pe Godot* de S. Beckett, *A douăsprezecea noapte* de W. Shakespeare, *Falstaff* de G. Verdi – semnate de Liviu Ciulei, *Cum vă place* de W. Shakespeare, *Maestrul și Margareta* de M. Bulgakov – puse în scenă de Andrei Șerban. Radu și Miruna Boruzescu au mai colaborat cu Iulian Mihu, Dan Pița și Mircea Veroiu, Sergiu Nicolaescu, Alexandru Tatos, Radu Penciulescu, David Esrig, Horea Popescu, Petrică Ionescu, Robert Carsen, Dušan Makavejev, Rudolf Nureev, Claude Regy și mulți alți regizori.

Va fi

3 debutanți – Seară poetică

Joi, 30 ianuarie, la ora 18.15, la Librăria din Centru din Chișinău, va avea loc lansarea volumelor de debut *Scrum* de Veronica Ștefăneț (Casa de Editură „Max Blecher"), *miere pentru toate exponatele* de Artiom Oleacu (Editura Tracus Arte) și *un cap pentru un coș de gunoi* de Artur Cojocaru (Editura Tracus Arte). Moderator: Em. Galaicu-Păun.

Lumi ale gîndirii

Joi, 30 ianuarie, de la ora 19.00, la Librăria Cărturești Verona Demisol, va avea loc o întîlnire cu Mircea Dumitru, cu prilejul lansării volumului *Lumi ale gîndirii. Zece eseuri logico-metafizice*, cuvînt-înainte de Andrei Pleșu, recent apărut la Editura Polirom, în colecția „Plural M". Vor vorbi: Marius Andruh, Dana Jalobeanu, Ioan Pînzaru. Moderator: George Onofrei.

Dicționar de locuri literare bucureștene

Joi, 30 ianuarie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, Corina Ciocârlie, Andreea Răsuceanu și invitații lor, Dan C. Mihăilescu, Mihai Zamfir și Angelo Mitchievici, vor fi ghizi într-o recartografiere a orașului prin ficțiune: *Dicționar de locuri literare bucureștene* (Editura Humanitas, 2019).

Lansare *A doua viață*

Vineri, 31 ianuarie, de la ora 16.00, la Librăria Orest Tafrali din Iași, va avea loc lansarea cărții Nicoletei Dabija, *A doua viață* (Editura Paralela 45, 2019). Invitați, alături de autoare: Ovidiu Lazăr și Richard Constantinescu. Moderator: Liviu Antonesei. Librăria va oferi exemplare gratuite pentru studenți.

Lansare *Izgoniții*

Vineri, 31 ianuarie, de la ora 18.30, la Librăria „La două bufnițe" din Timișoara se va lansa *Izgoniții* (Polirom, 2019) de Vasile Ernu, al treilea volum din *Mica trilogie a marginalilor*, din care mai fac parte *Sectanții* și *Bandiții*. Invitați: Nicoleta Mușat și Robert Reisz.

București anul trecut

Asociația „Bucureștiul meu drag", împreună cu magazinul F64 și AME Design, propune publicului o expoziție de fotografie cu titlul *București anul trecut*: 50 de fotografi cu cele mai îndrăgite locuri și momente ale orașului, expoziție sub formă de „role foto". Vernisajul va avea loc vineri, 31 ianuarie, la Magazinul F64, de la ora 19.00. Echipa expoziției este formată din: Sabin Prodan, Anda Stăncescu și Andrei Bîrsan.

Dezbatere *Epoca întunecării*

Marți, 4 februarie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc o dezbatere prilejuită de apariția ediției în limba română a cărții *Epoca întunecării. Cum a distrus creștinismul lumea clasică* de Catherine Nixey, carte publicată recent la Editura Humanitas, în colecția „Istorie", în traducerea lui Dionisie Constantin Pîrvuloiu. La eveniment vor vorbi: Wilhelm Tauwinkl, doctor în teologie dogmatică la Lugano (Elveția), Teodor Baconschi, doctor în antropologie religioasă și istorie comparată a religiilor la Universitatea Paris-Sorbonne (Paris IV), Cătălin Pavel, doctor în arheologie și scriitor, și Dionisie Constantin Pîrvuloiu, doctor al Facultății de Litere (Limbi clasice) a Univ. „Al. I. Cuza" din Iași. Dezbaterea va fi moderată de istoricul dr. Andrei Pogăciaș.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Cazul Ursu și Justiția din România; „Marin Pîrvulescu l-a amenințat pe tata că vom avea și noi de suferit" – Fragment dintr-un interviu cu Andrei URSU, publicat în *Observator cultural*, nr. 748, din 12 noiembrie 2014 ____ 4

ACTUALITATE

Eva GALAMBOS, Ierusalim: un mesaj de unitate pentru combaterea antisemitismului ____ 5

LITERATURĂ

Cristina ISPAS, Despre mitul femeii „emancipate" în comunism ____ 6
Octavian SOVIANY, Descrierea poeziei ____ 7
Claudiu KOMARTIN, Akashinga (I) ____ 8
Mircea ANGHELESCU, Ce este un poem? ____ 9
Pisica Pătrată – intervenție în spațiul Institutului Cervantes din București: trei picturi murale ____ 9

INTERVIU

Dan BURCEA, „O mare poveste care vorbește, deopotrivă, despre evoluția orașului și a literaturii române" – Interviu cu scriitoarele **Corina CIOCÂRLIE** și **Andreea RĂSUCEANU** ____ 11

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Iulia POPOVICI, Resuscitînd teatrul. 100% Rimini Protokoll ____ 12

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Javier MARÍAS, Berta Isla – Fragment din romanul în curs de apariție la Editura Litera ____ 14

OPINII

Medeea IANCU, Cum să nu suprimi scrisul femeilor ____ 17

REMEMBER

Gheorghe CRĂCIUN, Surogatul aventurii ____ 18

ARTE

FILM: **Doina IOANID**, Cine ne sînt mizerabilii ____ 20
TEATRU: **Silvia DUMITRACHE**, Întîmplări din irealitatea virtuală; **Alexandru MÂZGĂREANU**: „Este un spectacol mai util părinților decît adolescenților" – Interviu de **Silvia DUMITRACHE** ____ 21
ARTE VIZUALE: *Iova-Dis 70va* ____ 23

FOCUS

Observator Lyceum la MNLR: întîlnire cu Mircea Cărtărescu ____ 24

RUBRICI

Tudor BANUȘ & **Șerban FOARȚĂ**, TANDEM ____ 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 10
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 13
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 15
Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 16
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 22

Editorial

Securitatea continuă să-l ucidă pe Gheorghe Ursu

Ovidiu ȘIMONCA

A fost publicată motivația în cazul Gheorghe Ursu, după ce securiștilor cercetați pentru crimă împotriva umanității li s-a schimbat încadrarea, fiind cercetați pentru „tratamente neomenoase". Apoi, aceștia au fost achitați de judecătoarea Mihaela Niță de la Curtea de Apel București. Se știa din toamnă de verdict, acum este publică motivația. Iar motivația reia, la 35 de ani de la uciderea inginerului Gheorghe Ursu, în 1985, întregul arsenal al Securității. De fapt, sentința, dincolo de achitarea securiștilor Marin Pîrvulescu și Vasile Hodiș, are bune părți de macabru eseu, scris parcă în laboratoarele Securității.

Nu avem de a face doar cu absolvirea securiștilor de orice vină, avem o contestare – într-un document oficial – a activității lui Gheorghe Ursu. El nu mai este disident, n-a protestat împotriva lui Ceaușescu și n-a fost omorît pentru că n-a dorit să-și pîrască prietenii. Nu, e mult mai grav, mai absurd, mai înfiorător. Citățm din rechizitoriu: „În opinia Curții, nu se poate aprecia, în contextul celor arătate, că victima Ursu Gheorghe a fost un disident politic, acesta nefiind un opozant pe față al regimului comunist și al conducătorului Partidului Comunist. Victima nu și-a manifestat public dezacordul față de politica și conducerea de stat și partid, astfel încît să devină din acest punct de vedere o persoană periculoasă pentru securitatea statului, datorită posibilității influențării opiniei politice și a instigării populației împotriva conducerii de stat și partid". Și mai straniu este pasajul prin care este descrisă relația cetățenilor cu autoritățile. Da, se discuta despre politica lui Ceaușescu, dar nimeni nu era luat la întrebări, nu era cercetat, arestat, ucis. „De altfel, în perioada respectivă erau foarte mulți români care își exprimau dezacordul față de politica de partid și de stat de la acea vreme sau păreri insultătoare, calomnioase la adresa conducerii de stat și partid, însă nu au fost supuși unui astfel de regim, care să conducă la eliminarea fizică a persoanei respective, fiind utilizate alte metode pentru temperarea acestora", scrie judecătoarea Mihaela Niță în motivare.

E nevoie de o recapitulare. Gheorghe Ursu a fost arestat pe 21 septembrie 1985, fiind întemnițat în sediul Miliției din Calea Rahovei din București. Două luni a fost supus la interogatorii prelungite și la bătăi groaznice. A luat bătaie atît în celulă, de la un deținut de drept comun, Marian Clită, dar și de la lucrătorii Miliției și ai Securității. Familia n-a mai ajuns să-l vadă, cîtă vreme s-a aflat în închisoare. Ultima bătaie a fost pe 15 noiembrie, el ajungînd la Spitalul Penitenciar Jilava într-o stare foarte gravă. A decedat pe 17 noiembrie 1985. Rămîne problema acestor bătăi administrate lui Gheorghe Ursu. Fiul lui Gheorghe Ursu, Andrei Ursu, vrea ca toți să răspundă, mai ales ofițerii Securității. Iar ofițerii sînt iertați, disculpați, achitați și au martori alți ofițeri de Securitate.

Bătălia lui Andrei Ursu cu Securitatea n-a început ieri. Se duce de mulți ani, din 2000, de cînd dosarul tatălui său era considerat „secret de stat" și SRI nu-l oferea familiei, fiind nevoie de o decizie a CSAT pentru desecretizare, în timpul administrației Constantinescu. Bătălia lui Andrei Ursu cu Securitatea a continuat și după 2003, cînd ofițerii de Miliție au fost condamnați. Au trecut 11 ani, pînă în 2014, cînd procurorul general Tiberiu Nițu a decis redeschiderea dosarului și cercetarea ofițerilor de Securitate pentru „crime împotriva umanității". De remarcat, între 2006 și 2012, în anii cînd Laura Codruța Kovesi a condus Parchetul General, nu a fost deschisă nici o acțiune penală pentru crime și abuzuri comise în timpul regimului comunist, deși IICCMER (Institutul pentru Investigarea Crimelor Comunismului, condus de Marius Oprea) trimisese Parchetului General cîteva sute de sesizări penale. Iar procesul – deși au fost audiați mulți martori, persoane de la închisoarea din Calea Rahovei – a avut deznodămîntul achitării ofițerilor Pîrvulescu și Hodiș. Andrei Ursu a declarat la Radio Europa Liberă: „M-a frapat nu doar că judecătoarea Niță folosește argumentele Securității cu privire la modul cum a lucrat Securitatea în anii '80 – că ar fi lucrat cu mănuși, că nu ar mai fi existat victime, că nu ar mai fi existat o represiune sistematică împotriva opozanților –, dar folosește chiar cuvintele Securității. Folosește termeni de genul «în anii '80 s-a lucrat cu influențare pozitivă, cu temperare» – aceștia sînt termenii Securității, sînt niște eufemisme. Se știe, Securitatea a reprimat poporul pînă la căderea dictatorului. Securitatea ținea poporul în starea de frică și teroare. Au existat sute de victime în anii '80. Sînt cunoscuți deținuții de la Aiud, care au fost torturați sălbatic acolo, dar și muncitorii de la Brașov, mii de opozanți cărora li s-au făcut dosare deghizate, de drept comun. Ceaușescu nu voia să se știe de opozanți și, cu fiecare ocazie, Securitatea mistifica represiunea politică sub acoperirea miliției, cu învinuiri de drept comun".

Deși trăiește în Statele Unite, Andrei Ursu s-a înhămat la o muncă de decriptare și de dezvăluire a metodelor Securității. El este și la originea unei cărți apărute recent: *Trăgători și mistificatori. Contrarevoluția Securității în decembrie 1989* (Editura Polirom), un volum scris în colaborare cu doi istorici, unul american, altul din România: Roland O. Thomasson, Mădălin Hodor, cu o prefață a istoricului britanic Dennis Deletant, care a scris o multitudine de studii despre Securitate. O bătălie grea, anevoioasă, cea în care s-a angajat Andrei Ursu, în care fosta Securitate nu doar că încearcă să-și apere oamenii – așa se explică verdictul din proces, de achitare –, dar constatăm și un efort ideologic de a absolvi Securitatea de caracterul represiv îndreptat împotriva populației. Securitatea s-ar fi luptat cu „agenturile", cu agenți externi, cu KGB-ul, nu cu propriul popor. Este o teză care își face loc, insidios, în societatea românească. Pentru că Gheorghe Ursu a fost o victimă a sistemului comunist, e bine să ne amintim cum a murit în 1985. Vom reproduce un fragment de interviu, chiar pe pagina următoare, fragment apărut în 2014, în zilele cînd Andrei Ursu făcea greva foamei la București. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Cazul Ursu și Justiția din România

Bedros HORASANGIAN

Procesul de demitere a lui Donald Trump, virusul ucigaș din China, alegeri anticipate în două tururi – toate se pot dovedi întîmplări/fapte irelevante în fața gravității și a pericolului potențial pentru sănătatea morală a unei națiuni, în urma unei motivații judecătorești precum cea publicată, pe 22 ianuarie 2020, de judecătoarea Mihaela Niță de la Curtea de Apel București de a achita doi ofițeri de Securitate, maior(r) Marin Pârvulescu și colonel(r) Vasile Hodiș (oare ce pensii babane au, ca și fostul director de penitenciar de la Pitești, ca și *legenda vie* a Justiției românești din ultimii ani, faimosul Augustin Lazăr?). Cei doi sînt ofițeri ai fostei Direcții a VI-a Cercetări Penale din cadrul Departamentului Securității Statului.

Cei doi ofițeri au fost acuzați de a fi „complici la delicte neomenoase" (cele *omenoase*, care or fi fiind, nu știm...), și nu de crime împotriva umanității, prin uciderea „neintenționată" – cum se scrie în motivarea sentinței – a inginerului și scriitorului Gheorghe Ursu. Un caz din 1985, cînd un inginer este turnat de două colege la conducerea instituției unde lucra că tot scrie într-un jurnal, ce-l ține la birou. Acesta este furat și adus la cunoștința conducerii instituției, care alertează, la rîndul ei, Securitatea. Inginerul scriitor – prieten cu prietenii mei, regretatul Radu Albala, vecin în mahalaua Moșilor, mereu elegant și distins într-o lume de oameni cenușii, și Radu Cosașu, un martor prețios al atîtor procese ale comunismului, care ar fi putut avea loc și fără contribuția nefastă a lui Traian Băsescu, scriitor care va face cît de curînd 90 de ani și ne bucurăm că este printre noi, căci abia acum, în 2020, începem să rezistăm cu adevărat prin cultură – este reținut, arestat, anchetat, umilit, bătut cu barbarie și ucis în 1985.

Sîntem în 2020 și cei vinovați de moartea lui Gheorghe Ursu sînt mereu absolviți. Ultima filă a acestui dosar – care nu se închide datorită abnegației și tenacității cu care Andrei Ursu, fiul celui ucis mișelește sub pretextul că a posedat 15 dolari și 10 mărci, un fiu care apără nu doar memoria unui părinte, ci, mai ales, ideea de adevăr. Și dreptate, dacă o fi existînd și așa ceva pe lumea asta. Personal, avem mari rezerve și despre dreptatea, și despre Justiția din România. Așa cum sînt, mai ales, cum funcționează ele. Cazul Ursu, trist și sinistru, este dramatic prin uciderea unui om și absurd prin eforturile pe care le fac autoritățile române de a dezvinovăți criminalii. Și de a-i absolvi de vreo vinovăție pe slujbașii Departamentului Securității Statului. De ieri, precum și pe urmașii lor de azi.

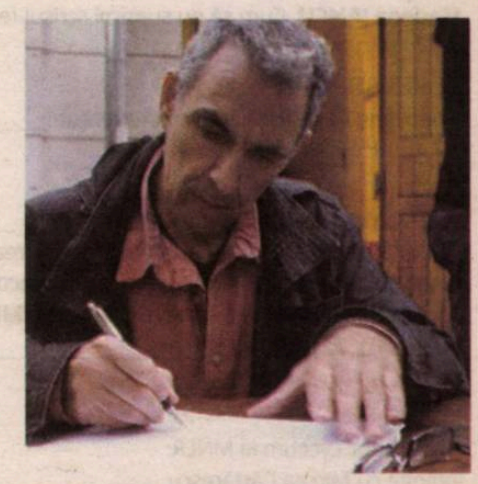
Motivarea deciziei judecătorești a Mihaelei Niță lezează nu bunul-simț, ci chiar logica elementară. N-avem cum să nu ne indignăm la cele cîteva propoziții nu doar mizerabile în sine, dar care jignesc însăși victima. „În speță, este totuși dificil de a considera că victima a fost un adevărat disident politic". Bravo! „Nu numai că nu a fost dat afară din serviciu, dar a făcut toate concediile în străinătate." Halal argumentație! „La nivelul anului 1985 nu se poate considera că exista dorința clară de exterminare sistematică a oricărui opozant din partea autorităților Statului român." Și atunci cine i-a făcut fractură de mandibulă poetului Rolf Bossert, cine a bătut-o cu barbarie pe Monica Lovinescu, cine o ancheta la Securitate pe Herta Müller, de ce a murit în condiții suspecte istoricul Vlad Georgescu sau de ce au ajuns în spital – după 1989, *nota bene!* –, bătuți pe stradă, regretații Petru Creția și Banu Rădulescu? Cine îl lovea cu bestialitate pe Paul Goma cu pumnii și picioarele în timp ce era arestat? Vă spune ceva numele generalului Nicolae Pleșiță?

Decizia Mihaelei Niță – care nu e definitivă, cazul Ursu va fi rejudecat peste o lună la Înalta Curte de Justiție și Casație – ne ajută să resuscităm propria memorie, dar și pe cea colectivă şi să fim solidari cu Andrei Ursu, în lupta sa sisifică cu sistemul judiciar românesc. Orice derapaj și injustiție, orice nedreptate comisă perpetuează sentimentul de nesiguranță, frică, spaime de tot felul, inoculează ideea că fantomele fostei (?) Securități românești sînt încă active. 'Geaba parteneriate strategice cu Statele Unite, 'geaba creșteri de pensii și salarii, dacă mizeria morală a unei Justiții românești temătoare și mefiente în fața adevărului continuă. Avem, personal, mari rezerve că dreptatea și adevărul vor fi asigurate în țara pe care nu doar o iubim, dar în care am și trăit. Dincolo de sistemele politice. De ideologii. Așa cum am putut. Fiecare dintre noi. Ca și Gheorghe Ursu, pasionat literat, meloman și bonom cetățean – să citim și două articole de la *Deutsche Welle*, ale lui Petre Iancu și George Arun, să ascultăm și un comentariu al lui Gelu Ionescu, aflat pe net, difuzat la Europa Liberă chiar în anul 1985 –, care își dorea o Românie mai presus de minciună și nedreptăți.

Nu, doamnă Mihaela Niță, nu au fost acțiuni „excesive, particulare, conjugate", a fost o crimă oribilă de-a dreptul. Astfel de crime nu se pot prescrie. Stat de drept? Independența Justiției, cu generalii Aurel Rogojan, Vasile Mălureanu, Filip Teodorescu în sală, cînd pensia (babană!) e la orizont? Să fim serioși. Și sîntem. Chiar triști, doamnă Mihaela Niță. —

„Marin Pîrvulescu l-a amenințat pe tata că vom avea şi noi de suferit"

Fragment dintr-un interviu cu Andrei URSU, publicat în *Observator cultural*, nr. 748, din 12 noiembrie 2014



De ce cauți cu asupra de măsură dreptate pentru tatăl tău? Unii n-o fac.

Nu pot să comentez despre ce fac sau ce nu fac alții. Sînt convins că au mai fost multe alte victime şi sînt convins că multă lume își dorește dreptate pentru ai lor, care au fost uciși, torturați... sînt convins că există oameni de-ai noștri, pe care-i cunoaștem, care au fost disidenții acelor vremuri... Radu Filipescu a fost bătut sălbatic de aceiași oameni de la Securitate.

Da, am vorbit cu el adineaori şi ai văzut că el are o altfel de abordare. Preferă să nu își amintească, dar dacă o face, nu este cu mîndrie, ci mai degrabă cu umilință, parcă îi mulțumește lui Dumnezeu că a supraviețuit.

Așa e, ai dreptate, e cu totul altceva. El a scăpat cu viață. Tatăl meu a fost ucis. Cînd spui „cu asupra de măsură", iartă-mă, nici măcar nu sînt de acord cu această expresie. Efectiv, nu consider că este „asupra de măsură" ceea ce fac pentru tatăl meu. Mi se pare absolut elementar. E un lucru care trebuie făcut. E natural, e tatăl meu, sînt convins că și el ar fi făcut același lucru pentru mine și că mulți alții ar face asta pentru părinții lor. Șansa mea a fost că am aflat aceste lucruri, am avut probe, a fost o investigație făcută de Dan Voinea încă la începutul anilor '90, a ajuns imediat la aceste concluzii, societatea civilă m-a ajutat, a luptat, efectiv, pentru rezolvarea acestui caz, care a devenit emblematic. Cum să nu fac ce trebuie să fac? Aproape că e un lucru elementar.

Tu eşti cetățean american.

Da, sînt cetățean american.

Lumea presupune, în general, că, dacă pornești o asemenea acțiune, greva foamei, ai ceva de revendicat la modul material. Ai cereri materiale? De milioane de euro?

Nici nu e cazul şi asta e, evident, o enormitate.

Mă simt obligat să întreb.

Sigur că da. Mai ales că există, de partea cealaltă, din partea dezinformării, de tip securist, suspiciuni. Bineînțeles că s-au emis astfel de fitile, de șopîrle, cum le spune, sau mai știu eu cum sînt termenii de aici, care se folosesc pentru aceste dezinformări plasate ca să-ți slăbească poziția morală, verticalitatea, integritatea unei poziții care caută dreptatea. Nu fac greva foamei pentru avantaje, pentru nu știu ce. Nu am absolut nici un avantaj din asta, e o absurditate, iar mai important este că noi avem o fundație, Fundația „Gheorghe Ursu", care a cheltuit enorm să se facă dreptate în acest caz. A fost o acțiune pe care cred că a făcut-o... a fost o sugestie colectivă. Radu Filipescu a zis: hai să facem ceva pentru cauza tatălui tău, să încercăm, totuşi, să aducem la lumină şi alte cauze şi, mai ales, să vedem această aterizare a Securității în această tranziție tulbure a României, în poziții-cheie, care trebuie descoperite şi punctate, iar lumea să vadă unde sînt securiştii astăzi. De ce? Pentru că, dacă mergi la o bancă, vezi o firmă de asigurări sau o firmă de asigurare a pazei şi securității, ar trebui să ştii dacă nu cumva sînt securişti acolo, dacă nu vor falimenta banca aia...

Da, aici e vorba despre continuitate. E o discuție paralelă. Dar ştii, Andrei, aş vrea să ne întoarcem la fapte şi la istorie. Unde erai cînd ai aflat că a fost arestat tatăl tău?

Eram acasă. M-au sunat de la miliția de sector să mă duc la arestul Securității din Rahova, să-i ridic *efectele*. M-am dus într-un suflet şi mi-au dat o taşcă părăginită pe care o purta de ani de zile, cu tot conținutul ei, un carnet cu note, bineînțeles – ultimele manuscrise fuseseră confiscate. Nu mi s-a spus de ce l-au arestat. Tatăl meu îi suspecta... avea acest umor negru că va putea să fie arestat, mai ales în perioada în care fusese anchetat de Securitate, şi n-a vrut să-şi toarne prietenii...

Cîți ani aveai?

Aveam 27 de ani. Eram trup şi suflet cu tata. Atunci cînd l-au amenințat securiştii, acest Marin Pîrvulescu, Pîrvulescu a făcut tot, l-a amenințat că vom avea şi noi de suferit, eu şi mama, a fost punctul cel mai dureros din anchetă. Tata se simțea răspunzător față de noi. Şi a venit acasă în seara aia şi ne-a spus: uitați, asta s-a întîmplat. A început să-şi ceară iertare pentru ce urma să ne afecteze pe noi şi să ne ceară într-un fel suportul, acordul pentru ce urma. Şi i-am spus: bineînțeles, tată, sîntem alături de tine, orice ar fi. Oricum, nouă ce ni se poate întîmpla, față de ceea ce ți se va întîmpla ție? Tu eşti aici acum... noi vom fi tot aici, orice ar fi, asta e. Şi a respirat într-un fel uşurat că s-a achitat de această responsabilitate. *Oricum, n-aş putea să fac altfel, n-aş mai fi eu*, ne-a spus şi cred că am simțit că nu putem fi decît împreună. Ştiam că, după ce l-au anchetat securiştii... fiindcă n-a vrut să colaboreze, n-a vrut să le dea materiale, se va întîmpla din nou, va fi chemat iarăşi la anchetă. Erau ferm hotărîți să obțină tot ce doreau. Asta am aflat ulterior, din dosarul de urmărire informativă, atît cît ne-au dat. Au rămas acele file în care doreau să-l aresteze pentru propagandă împotriva orînduirii socialiste şi, în stare de arest, să lămurească natura relațiilor lui cu prietenii. Asta, cu propaganda, era formula lor prin care îi obligau să spună, că altfel nu spuneau. Aşa încît... Securitatea vedea un complot în care erau scriitori, erau... oameni pe care oricum îi aveau în vedere.

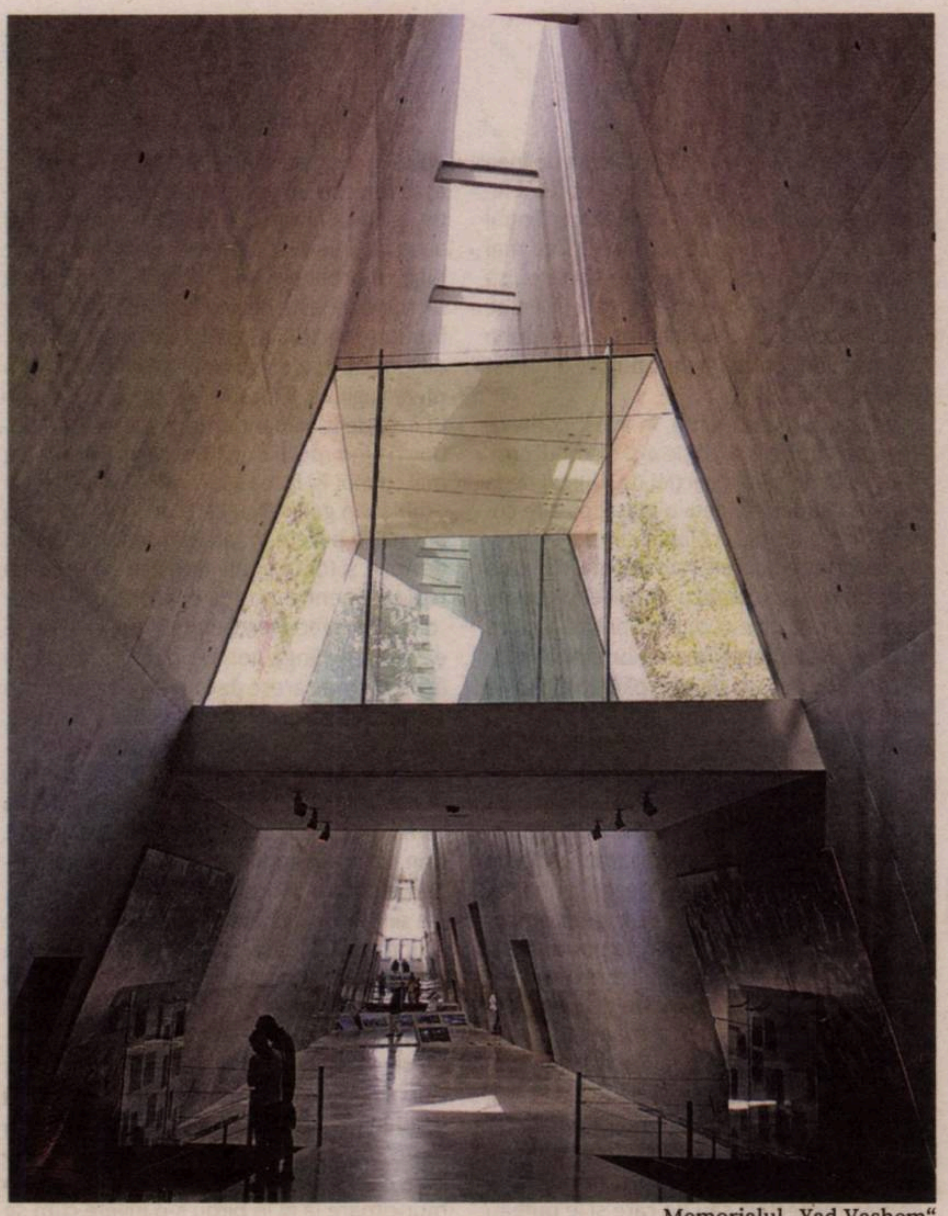
Intenționau să-şi facă cumva meseria aceea murdară. Să arate că sînt eficienți, să îşi facă norma la arestat disidenți, şi cînd găseau unul adevărat, să atragă încă o sută pe lîngă el.

Da. Chiar îi rezolvau pe ăia care aveau deja concepții dușmănoase; şi acum avem proba fierbinte. O declarație scrisă că pregătea un material... ideea era că trebuia să citească un manifest liber, făcut de taică-meu, în Marea Adunare Națională. Trebuiau să găsească un om şi era vorba, la un moment dat, de Eugen Jebeleanu, care avea deja o scîrbă față de regimul Ceaușescu şi a discutat acest lucru cu cîțiva prieteni. Pînă la urmă, s-a ajuns la Geo Bogza, cu care era prieten, şi i-a propus să-l întrebe pe Jebeleanu dacă e dispus să facă asta, pentru că n-ar avea prea multe de pierdut. Asta era ideea, să găsească un om cu un anumit statut în țară şi cunoscut în Occident. Tatăl meu dorea să discute cu Jebeleanu, care era de încredere, n-ar fi turnat el şi, oricum, spunea tata, pe Jebeleanu e greu să îl aresteze. În fine, deci asta căutau securiştii, acest plan de forțare a lui Ceaușescu să renunțe la megalomaniile lui, prin oameni influenți. Asta a fost cauza; eu cred că şi de-asta l-au arestat, pentru legăturile cu oamenii care puteau să se împotrivească megalomaniei lui Ceaușescu. —

Interviu realizat de **Marius OPREA**

Ierusalim: un mesaj de unitate pentru combaterea antisemitismului

Eva GALAMBOS



Memorialul „Yad Vashem“

Eveniment de excepție la Ierusalim, Israelul a dorit să marcheze cea de a 75-a aniversare a eliberării lagărului de la Auschwitz-Birkenau de către Armata sovietică la 27 ianuarie 1945 cu o adunare solemnă a șefilor de stat și de guvern din lume care să se angajeze să lupte împotriva recrudescenței antisemitismului din ultimii ani, cauza principală a Holocaustului din perioada celui de-Al Doilea Război Mondial. Rezultatul – uciderea a șase milioane de evrei din țările ocupate sau aliate cu Germania, dintre care aproximativ un milion în camerele de gazare de la Auschwitz- Birkenau.

Este pentru prima dată cînd Ziua Internațională de Comemorare a Holocaustului (27 ianuarie), instituită, în 2005, de Adunarea Generală a ONU la propunerea Israelului, a fost marcată în Israel cu o astfel de anvergură. Liderii politici, supraviețuitorii și delegați din diferite state se adună de obicei la Auschwitz pentru această comemorare. De fapt, și în acest an ea a avut loc, de aceea Forumul Mondial al Holocaustului a programat evenimentul mai devreme, pe 23 ianuarie.

Momentul Ierusalim a fost organizat la inițiativa președintelui Statului Israel, Reuven Rivlin, a lui Avner Shalev, peședintele Memorialului „Yad Vashem“, unde s-au desfășurat ceremoniile, și a președintelui Forumului, Moshe Kantor, președintele Congresului European Evreiesc.

Mai-marii lumii care au răspuns apelului organizatorilor – șefi de stat și de guvern, prinți și prințese, într-un cuvînt, reprezentanții la nivel înalt ai 46 de țări (printre care și România), din trei continente (Europa, America de Nord și Australia) – au ținut să participe la acest eveniment, în primul rînd pentru a-și manifesta solidaritatea față de victimele Holocaustului și pentru a se angaja ca niciodată Auschwitzul să nu se mai repete. „Nie wieder Auschwitz“, a spus Frank-Walter Steinmeier, președintele Germaniei. În al doilea rînd, au vrut, într-un fel, să-și liniștească mustrările de conștiință legate de recrudescența antisemitismului în țările lor, împotriva căreia au făcut prea puțin. Fiindcă, trebuie recunoscut cu durere, nu există stat în care, sub o formă sau alta, să nu se înregistreze manifestări de antisemitism – de la formele cele mai grave –, atentate teroriste, desacralizarea cimitirelor sau a sinagogilor, atacuri împotriva persoanelor care poartă însemne evreiești, cum ar fi kipa, pînă la prezența antisemitismului în lumea virtuală sau în paginile de socializare.

Deși nu s-a dorit politizarea evenimentului, aceasta nu a putut fi evitată. Însăși alegerea vorbitorilor a dat naștere unor conflicte. Intenția organizatorilor a fost ca la monumentul Holocaustului din Memorialul „Yad Vașem“ să ia cuvîntul reprezentanții celor patru state care au format coaliția antihitleristă, plus Germania și Israelul. Președintele Poloniei, Andrzej Duda, afirmînd că, după evrei, cele mai multe victime de la Auschwitz au fost cetățeni polonezi, a considerat că și el avea dreptul să vorbească și, la refuzul organizatorilor, a decis să boicoteze comemorarea de la Ierusalim, alegînd să meargă la Auschwitz. Refuzul de a da cuvîntul președintelui Poloniei, afirmă analiștii, este și consecința conflictelor istorice dintre Varșovia-Israel și Varșovia-Moscova, legate de Holocaust și de cel de-Al Doilea Război Mondial. Partea poloneză nu a văzut cu ochi buni nici atenția, exagerată după părerea sa, acordată președintelui Rusiei de organizatorii israelieni, inclusiv „mîna“ lui Moșe Kantor, președintele Forumului, de naționalitate rusă, foarte apropiat de Vladimir Putin. În ceea ce privește primul aspect, nu trebuie uitat totuși că în Israel există o mare comunitate de evrei ruși, cel puțin un milion. Evreii ruși au fost atît victime ale Holocaustului, cît și combatanți în Armata Roșie, luptînd împotriva Germaniei naziste sau ca populație civilă – murind în bombardamente sau în orașele încercuite, de aceea Vladimir Putin a și inaugurat în Israel un monument în memoria victimelor asediului Leningradului.

În cuvîntările lor, liderii celor cinci țări, cît și premierul Benjamin Netanyahu au denunțat recrudescența antisemitismului și s-au angajat să nu uite lecția Holocaustului. În același timp, n-au lipsit referirile la problemele politice actuale, vicepreședintele american Mike Pence a vorbit despre „obligația solemnă“ de a nu lăsa ca memoria celor care au fost uciși să fie uitată și despre necesitatea de a se confrunta unitari cu valul de antisemitism. „În același spirit trebuie să avem o atitudine hotărîtă împotriva celui mai important stat care furnizează antisemitismul, împotriva singurului guvern din lume a cărui politică de stat este negarea Holocaustului și amenință să șteargă de pe hartă Israelul. Lumea trebuie să aibă o poziție fermă împotriva Republicii Islamice Iran“, a spus Pence.

Potrivit premierului Benjamin Netanyahu, prin crearea Statului Israel nu se va mai putea întîmpla un alt Auschwitz. În același timp, el s-a plîns de lipsa „unei poziții unficate și hotărîte împotriva celui mai antisemit regim din lume“, respectiv Iranul, și a salutat poziția SUA față de Teheran. Președintele Vladimir Putin a considerat că „soluția finală a problemei evreiești, cum au denumit-o naziștii, este una dintre cele mai întunecate și rușinoase pagini ale istoriei moderne“. Dar, a spus el, naziștii nu au înfăptuit crimele singuri, „au existat colaboratori care adesea și-au depășit maeștrii în brutalitate“ și care trebuie arătați lumii. Pentru președintele Emmanuel Macron, „rasismul și antisemitismul brutal și violent care renasc astăzi nu sînt numai problema evreilor, ci în primul rînd a altora, deoarece duce la un atac împotriva democrației“. Prințul Charles, moștenitorul tronului britanic, a evocat actualitatea lecțiilor Holocaustului „pe care nu trebuie să lăsăm să devină pur și simplu un fapt al istoriei“.

Poate cel mai emoționant discurs a fost cel al președintelui Germaniei, Frank-Walter Steinmeier, care și-a asumat personal răspunderea pentru crimele comise de concetățenii lui. A deplîns recrudescența antisemitismului în țara sa, dar a promis că va lupta împotriva acestui fenomen. „Nu sînt aceiași făptuitori, dar răul este același. Și la acesta rămîne un singur răspuns: Niciodată. *Nie wieder*.“

La comemorarea de la Yad Vașem au participat și 100 dintre cei 200.000 de supraviețuitori care trăiesc în Israel. Este posibil ca ei, ca și noi, să-și fi pus întrebarea: Un angajament solemn din partea tuturor. Dar oare se vor ține de cuvînt? —

Despre mitul femeii „emancipate“ în comunism

Cristina ISPAS

Dezbaterea privind condiţia femeii în societatea contemporană a căpătat în mod clar amploare la noi în ultimii ani, ceea ce s-a putut vedea foarte bine şi în zona scrisului, a ficţiunii, atît în unele volume de poezii, pe care nu le mai enumăr aici, cît şi în proză. Şi o să amintesc în continuare romanul Gabrielei Adameşteanu, *Fontana di Trevi* (Editura Polirom, 2018), volumul cu care Diana Geacăr a debutat în proză scurtă, *Cine locuieşte la subsol* (Editura Paralela 45, 2018), romanul Alinei Nelega, *ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat* (Polirom, 2019) şi romanul Laviniei Braniște, *Sonia ridică mîna* (Polirom, 2019). Despre volumul Dianei Geacăr şi despre romanul Laviniei Braniște am şi scris, tot aici, în *Observator cultural*, în numerele 994/2019 („Despre femei şi soarta lor în literatura contemporană“) şi, respectiv, 995/3029 (*Sonia are întrebări*). De remarcat este faptul că aceste scriitoare fac parte din trei generaţii diferite, între anul naşterii Gabrielei Adameşteanu şi cel al Alinei Nelega şi, de asemenea, între anul naşterii Alinei Nelega şi cel al Laviniei Braniște sau al Dianei Geacăr interpunîndu-se cîte 20 de ani (aproximativ), astfel încît puse cap la cap aceste romane acoperă o perioadă destul de întinsă de timp (cam cinci decenii), pe anumite intervale suprapunîndu-se, în timp ce ne oferă şi un foarte nuanţat şi complex joc de perspective, atît asupra prezentului recent al României, cît şi asupra condiţiei femeii în România.

Pe axa de mai sus, considerînd atît anul naşterii, cît şi pe cel al debutului cu primul ei roman (*Blocul 29, apartamentul 1* – Polirom 2009), Corina Sabău se apropie cel mai mult de Lavinia Braniște şi de Diana Geacăr, dar acţiunea celui mai recent roman al ei, *Şi se auzeau greierii*, este plasată în comunism, undeva după *Tezele* din iulie 1971, adică implicit după adoptarea Decretului 770 în anul 1966, decret care interzicea avortul în R.S. România, ca parte a politicii demografice a lui Ceauşescu de creştere a natalităţii.

Tema avortului, pe care o regăsim şi în romanul Gabrielei Adameşteanu mai sus menţionat, constituie însuşi nucleul acestui miniroman de analiză psihologică al Corinei Sabău, care reuşeşte să adune într-o naraţiune densă, omogenă, foarte atent construită, cam tot ce se poate spune despre rolul femeii în (ultimul deceniu de) comunism, ca factor deopotrivă de producţie şi reproducţie. Cu alte cuvinte, un rol de soţie şi mamă, care îşi înţelege foarte bine şi sarcinile de serviciu, şi pe cele patriotice: „fără învoieli, fără concedii medicale, cu mai multă grijă pentru natalitatea patriei“. Şi trebuie să spun aici că este foarte bine-venit acest apel la memorie pe care îl face Corina Sabău (alături de celelalte romanciere invocate), prin acest miniroman al său, în contextul în care lucrurile încep să devină un pic ceţoase – asta dacă au fost vreodată clare – în ultimii ani, în ceea ce priveşte moştenirea vechiului regim (cu bune şi rele). Pentru că, dincolo de introducerea „cotelor de diversitate“, „emanciparea femeii“ în comunism nu a însemnat practic nimic. Dimpotrivă, aplicarea conceptului egalităţii de gen exclusiv în cîmpul muncii, şi oricum mai mult la nivel declarativ, în timp ce în familie sarcinile rămîneau distribuite ca şi mai înainte, corelată cu introducere decretului anti-avort, a făcut încă şi mai dificilă soarta femeilor. Iată însă cum definea Ceauşescu, în anul 1973, rolul şi statutul femeii, la şedinţa plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Româna: „Cea mai mare onoare pentru femei este să nască, să dea viaţă şi să crească copii“ (Nicolae Ceauşescu, discurs la şedinţa plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, iunie 1973).

Mi se pare excelentă, în acest context, alegerea Corinei Sabău de a-şi distribui eroina în rolul de şefă a secţiei de Ajustaj de la Mătasea Populară, de a o plasa, cu alte cuvinte, într-o fabrică, chiar în cîmpul de producţie, printre tinerele muncitoare, dar cu o treaptă mai sus, pentru că astfel se poate vedea cel mai bine cum erau privite şi cu ce se confruntau femeile din România anilor '80, oricît de rău sau de bine păreau ele să fie poziţionate în societate, adică indiferent dacă făceau parte dintr-o clasă defavorizată sau dintr-una privilegiată, începînd cu lipsurile vieţii de zi cu zi, continuînd cu atitudinea misogină a superiorilor din fabrică şi confiscarea propriul trup de către partid. La fel de semnificativă mi se pare şi alegerea unei fabrici de confecţii, de ţesături, în plan simbolic, metaforic, dacă ne gîndim la povestea întreţesută a tinerelor fete din fabrică, majoritatea dintre ele plecate foarte devreme din satul părinţilor, fără să aibă măcar suficienţi bani să sune acasă de la Palatul Telefoanelor, ori de cîte ori li se făcea dor de casă, sau în plan ironic, dacă ne gîndim la halatele albastre şi aspre ale muncitoarelor şi la hainele care existau în general prin magazine la vremea respectivă sau pe care şi le puteau ele permite pentru a-şi pune în valoare feminitatea. În plus, fabrica mai are şi o denumire cumva oximoronică – Mătasea Populară. Ar fi fost şi un titlu excelent pentru roman, poate mai bun decît cel pe care l-a primit.

Întorcîndu-mă la povestea propriu-zisă, aceasta debutează cu episodul concedierii abuzive a uneia dintre fetele de la Ajustaj, aşa cum este el rememorat de şefa de secţie, tehnica narativă folosită în roman fiind aceea a fluxului conştiinţei. Şefa ştie foarte bine că subalterna ei, acuzată că ar fi furat un material, este nevinovată şi că, de fapt, ar fi putut foarte bine să îi toarne ea pe alţii, despre care „toată lumea ştie că furau calorifere ruginite şi făceau halate pentru vînzătoarele de la alimentara, unii scoteau un ciubuc croind rochii după Neckermann, iar ăia mai cu moţ îşi făceau vacanţele în Bulgaria şi umblau în geantă cu cărţi de yoga“, dar nu are nici o putere în faţa bărbaţilor care iau deciziile, şi tot ce poate face este să se simtă ruşinată pentru poziţia ei uşor privilegiată: „dar mă uit recunoscătoare în jur, ce bine că e zi şi că pe lîngă noi trec oameni, oamenii ăştia nu mă zăresc decît o clipă, n-au timp să-mi deteste nici geanta, nici coafura“. Autoarea evită în mod intenţionat să le numească pe cele două femei în acest prim foarte scurt capitol al cărţii, pentru a sublinia astfel încă din start că poveştile lor nu sînt prin nimic excepţionale, ci mai degrabă generice pentru perioada de referinţă. Oricum, ele sînt Florica, tînăra muncitoare, o femeie scundă şi vînjoasă, cu braţe puternice, şi Ecaterina, superioara ei, o femeie cu un trup „deşirat şi nesigur“.

Imediat ne vor fi introduse însă şi personajele masculine din fabrică, cum ar fi Gubalitu, care îi spune şefei de la Ajustaj că „problemele administrative nu sînt pentru femei frumoase“, în timp ce Alendelon, despre care se ştia bine că mai chema cîte o muncitoare la el în birou s-o înveţe cum se face o manşetă“, priveşte atent pagina pentru luna mai din calendarul scos de fabrică, în care apar picioarele tovarăşei din faţa lui, după ce aceasta fusese practic încolţită să pozeze. Prin urmare, strategia pe care Corina Sabău o foloseşte în demascarea tarelor trecutului comunist este aceea de a evidenţia anumite aspecte negative de atunci, care îi amintesc perfect cititorului de altele din prezent şi care sînt considerate de obicei ca fiind tipice lumii capitaliste, cu diferenţa că nivelul de ipocrizie din trecut pare să reiasă din această comparaţie ca fiind infinit mai înalt. Un foarte bun exemplu este cel al reclamelor, condamnate în capitalism pentru falsitate, în sensul că promovează o calitate a produselor inexistentă în realitate, în timp ce reclama la produse lactate care apare în romanul Corinei promovează un produs inexistent pur şi simplu, care nu se găseşte adică deloc pe piaţă: „Produsele lactate – un izvor de sănătate“. De asemenea, brandurile erau la fel de importante şi atunci ca şi astăzi, doar că nu se numeau branduri şi nu erau aceleaşi cu cele de azi, Ecaterina dovedindu-şi apartenenţa la o clasă privilegiată prin faptul că poartă rochii de la Fondul Plastic, are geantă Guban şi o coafură ca în revista *Cinema*.

Iar în toată această ecuaţie, singura salvare pe care par să o aştepte femeile, toate dornice să se căsătorească cît mai devreme, este tot cea de la un bărbat, pentru că iată ce visase Ecaterina: „şi un bărbat care să mă facă să-i uit pe bărbaţii din familia mea visem, un bărbat care să fi crescut cu muzică şi cărţi şi obiecte frumoase, ştiam că dacă voi întîlni un astfel de bărbat nu sînt chiar ultima femeie, cum să fiu de aruncat dacă voi ajunge într-o zi într-o cameră cu o bibliotecă mare cît un perete, cu volume franţuzeşti învelite în piele şi colecţii de benzi desenate aduse de la Paris etc.“. Provenind dintr-o familie în care violenţa domestică era la ordinea zilei, dintr-o mamă agresată fizic de un tată alcoolic şi violent, Ecaterina se zbate între sentimentul de vină că nu îşi apreciază suficient soţul şi situaţia privilegiată de care se bucură în societate, cel de ruşine, atunci cînd se compară cu situaţia celorlalte femei din fabrică sau cînd se vede neputincioasă în faţa unor nedreptăţi, şi cel de înţelegere a faptului că abuzul psihologic la care este supusă de către soţ poate fi la fel de periculos ca şi cel fizic la care fusese supusă mama ei. Oricum, este clar că ierarhia din instituţiile publice sau din fabrici se păstrează şi acasă, între soţ şi soţie. Romanul se încheie totuşi într-o notă de speranţă şi cu un fel de îndemn, ştafeta fiindu-i predată mai departe Soniei, fiica Ecaterinei, care pare de data aceasta hotărîtă să îşi ia soarta în propriile mîini.

Corina Sabău a reuşit un mic roman care, deşi este extrem de concentrat şi are o teză foarte clară, este scris atît de bine încît se citeşte dintr-o suflare. —

Corina SABĂU

Şi se auzeau greierii
Editura Humanitas, 2019, 104 p.

Descrierea poeziei

Octavian SOVIANY

Mariana CODRUȚ

pulsul nu poate fi minimalist
Editura Paralela 45, 2019, 120p.

Și în cel mai recent dintre volumele sale de versuri (*pulsul nu poate fi minimalist*, Editura Paralela 45, 2019), Mariana Codruț se dovedește una dintre vocile cele mai puternice ale liricii noastre actuale; indiferentă la modele poetice de ultimă sau penultimă oră, ea scrie o poezie confesivă, concisă și austeră pînă aproape de descărnare, aproape ascetică, care tinde să atingă o autenticitate superlativă, o autenticitate la care nu se ajunge decît prin atingerea ultimelor limite ale experienței și prin asumarea condiției de „ființă pentru moarte": „dacă nu mi-aș pune cu maximă candoare/ gîtul sub tăișul fiecărei necunoscute/ din matematica zilei/ de parcă ar fi ultima, cea decisivă.// dacă nu mi-a măsura sistematic/ puterea de a fi tot timpul eu/ (a fi tu însuți e singura victorie reală/în oricare dintre lumile posibile).// dacă n-aș conviețui cu gîndul la moarte/ ca la un bărbat niciodată întîlnit... (*dacă*).

Nu sîntem foarte departe, în cazul Marianei Codruț, de ideea „autenticității în scriitură" teoretizate odinioară de Marin Mincu și, în consecință, a unei poezii care își propune să transcrie cu fidelitatea cardiogramelor și să indice la un coeficient superior frisoanele unei visceralități mereu fragile, mereu vulnerabile și problematice. Ea vine din cutremurul fibrelor organice, e sinonimă cu marile procese vitale, iar, înainte de toate, e „puls" și se scrie cu sînge: „poezia e verticala sîngelui tău vizionar/ despre care nimic nu știi/ cînd îl auzi foșnindu-ți în urechi/ cînd se întoarce asupra ta/cu forță necunoscută și te tîrăște în locuri/ pe care le privești tu însuți cu uimire/ neștiind că le conții" (*verticala sîngelui*).

Actul poetic nu se reduce însă la o simplă „transcriere"; el presupune operații alchimice, sublimarea pulsiunilor instinctuale care se deplasează (cum ar spune psihanaliștii) de la un „obiect sexual" la un „obiect nesexual" păstrîndu-și însă intactă încărcătura de „erotism" (dacă îi dăm cuvîntului „eros" semnificația platoniciană de aspirație spre zonele superioare ale existenței și, în ultimă instanță, spre nelimitat): „poezia cu majusculă/ vine din sexul poetului/ – rădăcina care-l susține/hrănește și adună din bucăți/ ca el să poată spune/lucrurilor pe nume// poezia cu majusculă/ vine atît de mult din sex/ (inima creierul sînt doar/ filtrele obligatorii pentru noxele și paraziții ei)/ încît poetul/ nici nu prea simte nevoia/ să vorbească despre sex// întocmai vocilor celebre/ puțin negre puțin răgușite/ la auzul cărora tremuri tu/ ca apucat de friguri/ poezia cu majusculă/vine din sex" (*Poezia vine din sex*).

Trecerea de la viață la scrierea ei este însă un act de violență și autoviolență, implică „moartea în text" despre care vorbea tot Marin Mincu, constituie un supliciu pe care același teoretician al textualismului îl asimila cu „ritualul sanguinar al decapitării", invocat și în poemele Marianei Codruț: „ea are pe umeri o lună plină/ și valuri de aur îi curg din craniu/ miroase firește a flori ca orice femeie// dar raza ochiului ei e atît de subțire/ încît nici nu simți cînd capul ți-l taie/ lăsîndu-l la locul lui" (*un alt fel de portret al poeziei*). Născută, metaforic vorbind, într-o cameră de tortură, o asemenea poezie își propune la rîndu-i să violenteze orizontul de așteptare al cititorului, devine un supliciu împărtășit, iar în viziunea poetei frumusețea nu poate fi, desigur, decît crudă și agresivă, destinată să dinamiteze rutina, obișnuința și automatismele vieții (și lecturii) de zi cu zi: „toți sîntem egali în fața frumuseții./ dar în somnolenta pace cotidiană/ ea – ca și libertatea – e o agresiune/ vîrful de oțel al unei lănci/ implîntate în inima păcii cotidiene.// altădată poezia e o limită./ un hotar peste care trecînd eroic/ în căutarea unei vieți mai bune/ emigranții clandestini/ își riscă libertatea sau chiar viața" (*frumusețea e agresiune*).

Actul scrisului este înzestrat cu o gravitate supremă, jocul cu textul e unul pe viață și pe moarte și, repudiind minimalismul, uneori poate prea dezinvolt și prea superfluu, în vogă printre unii contemporani, Mariana Codruț scrie veritabile manifeste maximaliste: „mă izolez să-i aud povestea mirabilă/ el nu poate fi minimalist, doar vorbește/ despre atîtea lucruri majore: iubire/ singurătate, noapte, zi.../ la o palmă de coama dealului galata,/ soarele strălucește disperat/ în falia verticală dintre armatele de nori/ – ce negre, ce înspăimîntate se apropie/ una de alta! apoi vîntul răbufnește/ și, tranc!, închide ușa aceea.// porumbelul împiedicat în ghetrele albe/ țîșnește razant deasupra nisipului" (*pulsul e o lentilă care nerează*).

Nu trebuie să se creadă din cele spuse mai sus că Mariana Codruț scrie doar o „poezie a poeziei", nici că ar fi o „textualistă". Întîlnirile sale cu textualismul sînt probabil mai mult sau mai puțin fortuite, iar locurile comune ale acestuia pluteau în atmosfera anilor '80. Ea nu este nici o poetă monocordă, dar în repertoriul său tematic condiția poeziei și a poetului ocupă un loc privilegiat. Așa cum scriam la apariția volumului *Hiatus* (2016), urmărită obsesiv de această temă, ca și de aceea a raporturilor dintre poezie și viață, Mariana Codruț elaborează astfel în cele mai recente dintre volumele sale de versuri un soi de „autobiografie poetică", în care omul, cu micile lui evenimente ale vieții de zi cu zi, fără să dispară cu totul, trece în planul al doilea, acordîndu-i prioritate poetului, care se interoghează neliniștit în legătură cu propriul său statut ontologic. Iar lucrul cel mai remarcabil e acela că într-o epocă în care puțini mai iau în serios poezia, Mariana Codruț are curajul de a o reînvesti cu acele carate de noblețe care s-au pierdut în ultimele decenii. Și – aș îndrăzni să spun – o readuce la normalitate și la firesc. Deoarece mă tem că, pentru cititorul de poezie, mizerabilismul, minimalismul, antipoeticul (experiențe poetice de altfel importante și de neignorat) cu care l-au răsfățat ultimele promoții poetice au devenit cam obositoare. Și e nevoie să ne amintim uneori și de gravitatea actului poetic așa cum îl înțelege Mariana Codruț. —

TANDEM

FATA MORGANA

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

La mer est belle, la belle est mère, –
j'aime les poupées de Hans Bellmer,
surori cu-aceasta, a lui Tudor,
golașă, dar fără *impùdor*
(ca fiarele din zoopark),
cu suflet tehnic ca un arc
sau ax cardanic, cu șuruburi
la-ncheieturi, dar fără tuburi
interne (și-așa mai departe), –
ostatică și mult aparte
printre fantoșe
și eboșe,
în Babelul de ipochimeni
care nu seamănă cu nimeni, –
păpușa răsucită triplu,
la-ncheieturi, cu câte-un diblu
și cu un dublu chip, ca Ianus;
mai netede la trup ca èa nu-s
niciunele ! – Cât despre domnii
din jur, mult mai bătrâni ca tata
păpușii – amorezați de-o *fata*
morgana, care-aduc cu somnii,
sau batracienii ori au plisc
sau creste ca de vasilisc,
roșii ca sângele și mândre,
fiind un corci, acesta, între
cocoșul ce ne-ngrașă ciorba
și șerpi (de vasilisc e vorba, –
care, în ciuda crestei rude
cu a cocoșului, nu are
chef să-l audă, fi'ncă moare,
dacă, fără să vrea, l-aude.)
Eu doar pe pictor îl aud,
fie și dacă nu cuvântă,
ci desenează suplul nud
al tinerei păpuși ce cântă:
La mer est belle, la belle est mère,
mon goût est doux, – mais doux-amer ! —

Akashinga (I)

Claudiu KOMARTIN

Am avut în prima parte a anului trecut ideea unei antologii de poezie care să încerce să acopere varietatea de viziuni, orientări și discursuri ale scriiturii feminine din primele două decenii ale secolului al XXI-lea. Am realizat însă la timp că nu sînt eu cel chemat – sau cel mai potrivit – să o facă, iar antologia realizată de Alina Purcaru și Paula Erizanu, *Un secol de poezie română scrisă de femei*, al cărei prim volum a apărut la sfîrșitul lui 2019 la Editura Cartier, a picat la fix pentru a-mi dejuca orice părere de rău sau sentiment că un proiect necesar a rămas doar o schiță lăsată să zacă într-un sertar.

Sînt conștient că nu voi putea acoperi în această intervenție toate discuțiile ce pot fi purtate pe marginea unei asemenea cărți într-o societate cu mentalități deopotrivă retardate și revanșarde față de femei și în care discriminarea sexuală e în continuare o problemă reală, în ciuda dezideratului, mai mult teoretic, de a adera la valorile unei lumi liberale, democratice, eliberate de prejudecățile

Pentru a se ajunge la cărțile scriitoarelor care au apărut în poezia românească de la începutul secolului al XXI-lea e necesar să treci prin experiențele de cutezanță și înnoire expresivă ale poetelor din anii '90, care au anticipat [...] și au ranforsat scriitura celor de după ele.

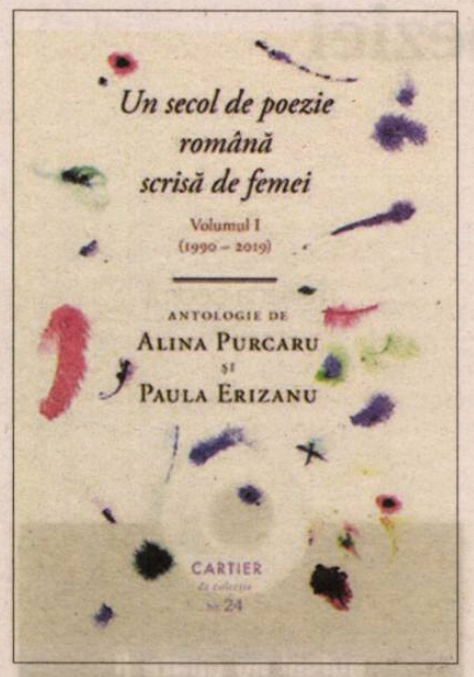
de gen. Toate statisticile o arată cu claritate (de altfel, pînă și Organizația Națiunilor Unite atenționa România, în iulie 2017, că în țara noastră femeile se confruntă cu violență, discriminare și prejudecăți), însă nu le voi invoca aici, fiindcă din statistici scapă uneori acele mici amănunte esențiale care limpezesc, simplificîndu-le, problemele „macro" – și oricum am impresia că, la noi, studiile sociologice mai mult inhibă și produc reacții virulente și discuții fără sfîrșit sau concluzii rezonabile.

Sigur, nu de „cote de gen" e nevoie în artă, ci de justețe și onestitate în receptarea performanțelor superlative. Să le invocăm pe Amy Lowell, Gertrude Stein, Marina Țvetaeva, Frida Kahlo, Leonor Fini, Virginia Woolf, Clarice Lispector, Sylvia Plath, Agnès Varda, Laurie Anderson, Marina Abramović sau Zadie Smtih? Nu, în punctul în care ne aflăm, nu are nici un sens. O certitudine: „mediul literar", establishmentul românesc al anului 2020 are, din păcate, toate trăsăturile mizerabile ce caracterizează misoginia agresivă și intolerabilă care domină toate domeniile vieții noastre publice și private. De aceea, cred că e corect și necesar să subliniez cîteva evidențe în legătură cu care s-a discutat și s-a scris mult și-n zadar în ultimii ani.

Prima: printre cei șaptesprezece autori canonici studiați în școală nu se găsește nici o scriitoare (într-o literatură care a dat prozatoare importante, de la Hortensia Papadat-Bengescu la Gabriela Adameșteanu – ca să mă refer doar la autoare care pentru noi sînt deja clasici imposibil de trecut cu vederea –, iar în poezie, cel puțin în ultima jumătate de secol, poete de prim rang, ca Angela Marinescu, Ileana Mălăncioiu, Mariana Marin – și lista cu siguranță nu se poate opri aici dacă avem o minimă onestitate intelectuală și „perspectivă axiologică" asupra literaturii recente).

În al doilea rînd, faptul că Premiul Național de Poezie, purtînd numele lui Mihai Eminescu și acordat an de an fără întrerupere din 1992, nu a mai fost acordat unei poete din 2006 (cînd îi fusese decernat Gabrielei Melinescu) este, oricum ai lua-o, sulfuros. Nu de alta, dar trăim într-un mediu cultural în care poete precum Nora Iuga, Grete Tartler, Marta Petreu sau Mariana Codruț (ca să mă refer doar la cîteva prezențe feminine consacrate și de neocolit într-o lume cît de cît conectată la fenomenul literar contemporan), autoare care continuă să publice volume convingătoare, și-au croit deja o operă și nu mai au nimic de dovedit sau de adăugat pentru a fi considerate poeți dintre cei mai buni ai vremii noastre, sînt constant ignorate pînă la situația absurdă și grăitoare că nici una dintre ele nu s-a numărat măcar printre nominalizații din ultimii doi ani la Premiul *Opera Omnia*. Nominalizați care au fost, fără excepție, bărbați. Și încă lucrurile nu ar părea atît de sfruntate dacă toți acești masculi lirici ar fi fost poeți-repere, însă mai bine de jumătate dintre ei sînt doar funcționari și literatori anonimi în afara redacțiilor literare prin care s-au pripășit și a filialelor Uniunii Scriitorilor pe care le conduc. Ce concluzie putem trage de aici? Simplu: că după 1968 în poezia românească nu a mai apărut nici o autoare menționabilă. Or, numai cineva care avea încă de acum o jumătate de secol un spirit osificat și nereceptiv la noile schimbări de paradigmă ar putea susține asta. Dar, surpriză, pe lîngă eternul și inamovibilul Nicolae Manolescu, din juriul Premiului „Mihai Eminescu" fac parte, de anul acesta, inși născuți în anii '70 și chiar o cronicăreasă literară născută în 1980 (exact, între cei șapte membri ai juriului e strecurată o singură femeie). Însă nu, să fie clar, Uniunea Scriitorilor condusă arbitrar de Nicolae Manolescu nu are nevoie de „cote de gen", ci de slugi care să voteze cum li se dictează.

Reacția tinerei poete care a cîștigat pe 15 ianuarie premiul „mic" de la Botoșani, *Opus Primum*, de a deplînge această stare de lucruri, a fost întîmpinată în sala Casei Sindicatelor, unde se ținea festivitatea de decer-



Alina PURCARU și Paula ERIZANU (ed. coord.)

Un secol de poezie română scrisă de femei. Volumul I (1990-2019)
Editura Cartier, Chișinău, 2019, 256 p.

nare, cu o ostilitate greu de descris (Anastasiei Gavrilovici i s-a strigat din sală „Să-ți fie rușine!", iar organizatorul evenimentului și înalții prelați ai Uniunii Scriitorilor care ședeau ca niște viziri în primul rînd i-au strigat printre dinți: „Treci direct la poem!").

Dacă nici ăsta nu e sexism, atunci chiar nu știu ce mai poate fi numit astfel. În primul număr al oficiosului *România literară* (a cărei redacție se confundă acum, după înlocuirea din juriul Premiului *Opera Omnia* a unor critici eminenți precum Ion Pop, Mircea Martin, Cornel Ungureanu și Al Cistelecan cu simbriașii lui Nicolae Manolescu), adîncirea în ordură s-a petrecut fără întîrziere: „Nu sînt bărbații de vină dacă, în vederea invocatei vizibilități, multe dintre consoarte au pus mînuța în scăldătoare pe creionul dermatograf în locul aceluia de scris" (rînduri anonime semnate Cronicar, adică asumate de redacție, Cronicar fiind un pseudonim colectiv). Chiar m-am întrebat după această mostră (oare a cîta?) de mitocănie și talibanism: oare ne situăm cultural mai aproape de Franța, Germania și Marea Britanie sau de Arabia Saudită, Iran și Afganistan? Și încă ceva: cum se simte o femeie care girează acest comportament și tace mîlc atunci cînd o alta este atacată atît de infect, cînd unei surate i se bagă pumnul în gură? E, desigur, aceasta o întrebare retorică, procesele de conștiință ale doamnei redactor Gabriela Gheorghișor nu cred să le depășească în profunzime și intensitate pe ale Suzanei Gâdea.

Să pornim, așadar, de aici. *Un secol de poezie română scrisă de femei. Volumul I (1990-2019)* depășește, și e foarte bine că antologatoarele au gîndit-o așa, intenția mea de a prezenta doar scriitura feminină de după 2000. Fiindcă pentru a se ajunge la cărțile scriitoarelor care au apărut în poezia românească de la începutul secolului al XXI-lea e necesar să treci prin experiențele de cutezanță și înnoire expresivă ale poetelor din anii '90, care au anticipat (în cîteva cazuri cu rezultate întru totul relevante pentru evoluția poeziei românești din ultimele trei decenii) și au ranforsat scriitura celor de după ele.

Antologia se deschide cu unul dintre poemele Simonei Popescu din *Xilofonul și alte poeme* (1990) – astfel, se face o legătură naturală, prin intermediul Grupului de la Brașov din care aceasta a făcut parte alături de Andrei Bodiu, Caius Dobrescu și Marius Oprea, cu optzecistul Alexandru Mușina, care cred că a avut, în perioada începuturilor, un rol foarte important în contaminarea cu morbul poeziei (care, la fel ca în cazul lui Mușina, la Simona Popescu vine cu o mare curiozitate, un ascuțit spirit polemic și *agudezza*).

Irina Nechit, autoare a șapte cărți de poezie (de la *Șarpele mă recunoaște*, 1992, pînă la antologia *Un om de succes și alte pierderi*, 2018), prea puțin știută și mult subestimată de partea aceasta a Prutului, e prezentă cu două poeme, unul din 1996, altul din 2010, care nu prea îi fac dreptate.

O reală bucurie să o citesc pe Judith Mészáros, despre care am mai scris și care a fost în poezia anilor '90 un meteorit ce trebuie neapărat recuperat (pentru reverberațiile etice ale scrisului său, împletite pe o poetică a beatitudinii și a reveriilor onirice, nelipsită de tentația spre biografismul dens, nevrotic și lipsit de compromisuri) – cele două cărți ale sale, în special formidabila *Îngeriada* (1993), încă se așteaptă reeditate.

Urmează Ruxandra Cesereanu, o puternică și asumată conștiință a culturii noastre din ultimii douăzeci și cinci de ani, prezentă cu o poezie din *Grădina deliciilor* (1993), două din *Coma* (2008), precum și cu un scurt fragment din cartea cea mai recentă (care probabil marchează un moment crucial în traiectoria sa poetică), manifestul *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară* (2018).

Rodica Draghincescu, una dintre cele mai „scandaloase" poete din anii '90 – căci violent detabuizantă, recuperînd pe cont propriu o speță de biografism bătăios, anticalofil și denudat –, e antologată de Purcaru & Erizanu cu doar două poeme, ce-i drept mai lungi, cel mai recent din *FRAHT* (2018), cartea cu care a revenit la poezia în românește după optsprezece ani în care și-a făcut un renume ca scriitoare de limbă franceză.

Sînt reluate trei poeme ale Savianei Stănescu (despre care D.-S. Boerescu scria cîndva că este „poeta care desființează [...] definitiv mitul «poeziei feminine», atît de persistent în lirică din anii '60 pînă azi"), autoare a trei volume bine receptate înainte de a emigra, devenind o reputată dramaturgă de limba engleză, și a cărei antologie recentă, *Cîntînd ei construiau o cușcă* (2017), este de explorat nu doar din rațiuni de istorie literară – fără unele dintre ecorșeele sale și ale Rodicăi Draghincescu din anii '90 (alături de experiența marginalilor Constantin Acosmei și Dumitru Crudu, care sînt deja poeți-emblemă pentru ultimele promoții), poeții fracturiști nu ar fi împins, la începutul deceniului următor, cu aceeași temeritate îngemănată cu cruzimea limitele limbajului poetic.

Savianei Stănescu îi urmează Svetlana Cârstean, poate cea mai admirată poetă din generația de mijloc de azi, cu o selecție mai consistentă din *Floarea de menghină* (2008), debutul său îndelung amînat, și din *Gravitație* (2015), iar cine urmărește poezia contemporană știe că următorul său volum, din care a avut în ultimii cîțiva ani cîteva lecturi entuziasmante, este așteptat cu cel mai viu interes. —

Ce este un poem?

Mircea ANGHELESCU

Un scriitor cunoscut în vasta lume a literelor franceze, Michel Le Bris, autorul unor cărți de călătorii de succes, inclusiv despre marele călător care a fost Robert Louis Stevenson, și al unui roman de multe ori reeditat, care se intitulează – cum altfel – *L'homme aux semelles de vent* (*Omul cu pingele de vînt*), a publicat în anul abia încheiat un volum care nu ne poate lăsa indiferenți pe toți cei care iubim cartea și lectura în general: *Pour l'amour des livres* (Bernard Grasset, 264 p.).

Scriitor prodigios, care recunoaște că „literatura i-a devorat viața", care a crezut un moment că va rămîne orb și nu va mai putea citi, a vrut să-și declare puternica sa iubire pentru cărți într-un moment în care autori, editori, librari și chiar cititori vorbesc de prăbușirea interesului pentru lectură și, deci, de o criză a cărții. Este o declarație de dragoste, nu un lament funebru, și o chemare spre realism: este evident, zice autorul, că lumea se schimbă și lumea cărții odată cu ea, dar tocmai aici este forța literaturii, care a știut întotdeauna să exprime neliniștea față de schimbări, dar și puterea de a se ridica întotdeauna deasupra lor și de a face lumea „mai ușor de locuit", adică de suportat... Viața noastră e plină de cărți, de lucruri de citit, creștem – fără să ne dăm seama – în foșnetul romanelor, poeziilor sau cărților de amintiri și prezența lor este cel mai puternic sprijin pentru ființa dezorientată care este omul singur. Pentru autor în orice caz pentru că, sub supravegherea atentă și puțin nedumerită a profesorului său din gimnaziu, tînărul descoperă că avea și el, închis în sine cum probabil are oricine dintre noi, „puterea de a crea lumi din cuvinte". Și orgia de lecturi necontrolate – inclusiv izolat în podul casei, ca Heliade Rădulescu al nostru – crește pînă la a citi, printre aventurile lui Pardaillan și seria intitulată *Crime din dragoste*, o carte cu care îl surprinde supraveghetorul, care-l cheamă pe profesorul de literatură și-l întreabă: „Ești nebun? *Condiția umană*, romanul lui Malraux? Ce o să poată înțelege copilul ăsta de zece ani?". Și acesta, care era un adevărat profesor, îi răspunde: „Asta nu știu, dar îl citește. Acest lucru înseamnă că a găsit ceva acolo, nu?". Bineînțeles, în fiecare cititor doarme un potențial scriitor și tînărul, cînd nu citea sau visa, mîzgălea febril paginile caietului său cu texte și inventa povestiri miraculoase: „Ficționînd lumea, spune el, învățam să o locuiesc".

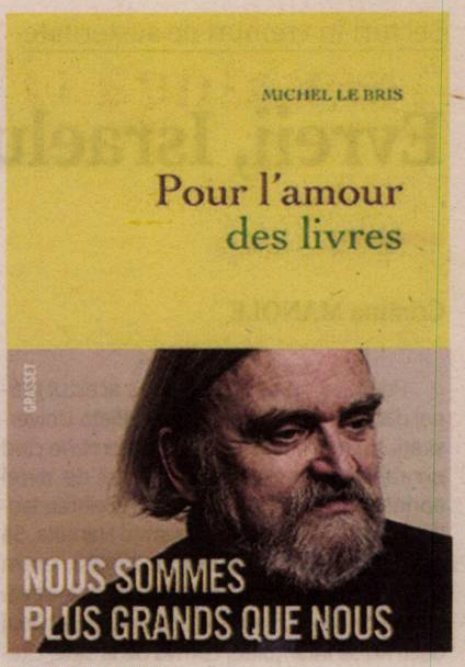
Adevărul este că tînărul Le Bris a întîlnit pretutindeni oameni de calitate, care l-au ajutat în felul lor, profesorii de odinioară ai Franței, „țara profesorilor" pînă mai ieri, care au știut să-l ajute și să-l antreneze, iar printre ei unul care, auzind că favoritul său (fiul unei văduve sărace) va deveni institutor pentru că trebuie să-și întrerupă studiile, s-a urcat în tren și a venit în sătucul pierdut pe care tînărul Michel nu-l părăsise niciodată: i-a găsit un loc și o bursă la un liceu din Versailles. De aici înainte, toate drumurile îi erau deschise și a pășit pe ele cu un succes pe care îl ilustrează lista volumelor sale numite pe ultimele pagini ale cărții – mai presus de toate, cea despre care vorbim și care oferă refrenul posibil, învățătura generoasă a fiecărei pagini: *Pour l'amour des livres*.

Cel mai interesant (un cuvînt oribil cînd vorbim despre poezie: să zicem emoționant) este capitolul al treilea al cărții sale, intitulat „Poezia este cînd nu poți s-o spui altfel" („Les poèmes, c'est des choses qu'on peut pas dire autrement"). Autorul are probabil dreptate cînd spune că poezia este expresia cea mai neașteptată despre ceva și care totuși vorbește tuturor, „iată miracolul sau enigma poeziei". Tuturor, repetă el și se întreabă: bine, dar atunci cum se face că nimeni nu mai citește poezie? Că tirajele plachetelor de poezie sînt aproape ridicole, că profesorii nu mai știu cum să predea poezia în clasă (atenție, e vorba de școala franceză). El nu acceptă replica imediată a „cunoscătorilor", că ar fi fost așa întotdeauna, și aduce contraargumentul că la moartea lui Hugo toate drapelele au coborît în bernă și la funeraliile lui au participat două milioane de francezi; mai aproape de noi, Allen Ginsberg citește Howl în fața mulțimii ca manifest al generației Beat, care descinde direct din „firele de iarbă" ale lui Walt Whitman, iar Boris Pasternak spune despre poetul „sinucis" Serghei Esenin că și-a traversat viața ca un basm („comme un conte fantastique").

Nu e vorba aici, ține să precizeze Le Bris, despre poeți foarte buni care au trăit în mizerie, poeți „blestemați" (*maudits*) înainte de a fi recunoscuți, sau care n-au fost recunoscuți niciodată, ci de poeți pe care critica n-a știut să-i descopere, înnecîndu-i în comentariu pînă cînd cele două ajung să se confunde. Sigur, eseul vorbește despre poezia franceză și despre felul în care este ea comentată în școala franțuzească; cred că nu ne putem compara încă, dar inciziile eseistului pot aduce sugestii: „Cum să predăm poezia?" și răspunsul aproximativ este „începînd cu un poem". Prima condiție: a-i face pe copii să comenteze ceea ce au auzit. Unul remarcă, parcă dezamăgit, că „astea sînt cuvinte obișnuite", că poemele respective sînt scurte, „au puține cuvinte". Și unul dintre ei comentează în pauza care s-a lăsat, nedumerită: „ca și cum ar fi tăcere împrejur". Un poem de Guillevic îi face să observe că se amestecă aici amintirile, este poezie pentru că se vorbește de vechiul dulap, că el pare să trăiască. Și atunci unul timid pune concluzia: poezia este ceva pe care nu-l poți spune altfel.

Cartea lui Michel Le Bris este mult mai bogată decît atît și n-aș recomanda, nici nu adopt, diversele sale manifeste care vin dintr-un elan atotcuprinzător, al lui și al studenților din '68, dintr-o veche cultură care s-a obișnuit în ultimele două secole să se dedea libertăților celor mai extravagante. Dar lectura ei este stenică și sugestivă pentru că toate exagerările care acoperă fondul multimilenar de civilizație sînt, la un moment neștiut dinainte, condamnate să fie înlăturate și permit luminii să ne ofere imaginea culturii supraviețuitoare precum a acelui vechi castru descoperit după două sau trei mii de ani, de un țăran care voia să niveleze o ridicătură de pămînt.

Imaginea materială a culturii, a științei, este „biblioteca" în care puternicii lumii au vrut să adune *toată* știința, toate cărțile căci, așa cum reamintește Borges (zice Le Bris), Universul a mai fost numit cîteodată „Biblioteca", desigur pentru că simbolizează totalitatea. De unde urmează o amuzantă investigație cu privire la nodurile de a gîndi organizarea acestei totalități



Michel Le BRIS

Pour l'amour des livres
Bernard Grasset, 2019, 264 p.

care a fost rezolvată prin sistemul Dewey de clasificare zecimală, utilizat astăzi în toate bibliotecile publice din lume, dar nici una privată, nici chiar a bibliotecarilor care, acasă, preferă să citească decît să clasifice și să organizeze. În acest fel se pune în valoare o altă proprietate a bibliotecii, aceea de a semăna cu un labirint și de a-l simboliza pentru că, zicem noi, acceptă să se alăture într-o democrație ireproșabilă toate cărțile ale căror conținuturi se exclud.

La finalul unei cărți amuzante, neobișnuite, profunde, producînd întrebări mai mult decît răspunsuri, autorul scrie cîteva pagini pe marginea contemporaneității noastre și a riscurilor care o caracterizează. „Democrația, zice el, nu se poate reduce la instituții, reguli și legi" pentru că nici un pact cetățenesc nu rezistă dacă nu se hrănește din miile și miile de opere de toate felurile care formează o cultură, în care se reflectă alte culturi, îmbogățind mereu imaginarul tuturor acestor personalități individuale și făcîndu-i să ajungă la libertatea necesară existenței lor. Crizei democrației, spune el, trebuie să i se opună dezvoltarea, răspîndirea și asumarea literaturii, adică: urgența literaturii. —

Pisica Pătrată – intervenție în spațiul Institutului Cervantes din București: trei picturi murale

La începutul acestui an, Institutul Cervantes din București a demarat o colaborare inedită cu bine-cunoscutul artist vizual român Pisica Pătrată: timp de cîteva săptămîni, acesta a creat trei picturi murale în holul instituției din Bulevardul Regina Elisabeta nr. 38.

Astfel, principalul spațiu de popularizare a culturii Spaniei și a țărilor de limba spaniolă în capitala țării noastre începe anul cu un eveniment-manifest, reprezentativ pentru profilul pe care își propune să îl aibă Institutul Cervantes din București începînd din 2020.

„Pentru Institutul Cervantes din București, acest proiect reprezintă o încercare de repoziționare în prim-planul culturii bucureștene, dînd credit unui curent artistic nou, uneori controversat, dar cu siguranță unul dintre cele mai importante din istoria artelor contemporane. Și asta cu ajutorul unuia dintre cei mai talentați artiști vizuali români, Pisica Pătrată", a declarat Jorge Jiménez-Zumalacárregui, directorul Institutului Cervantes din București.

Piesa principală a proiectului o reprezintă compoziția din holul central, creație care însumează toate preocupările recente ale artistului: relațiile, vecinătatea, suprapunerea, alăturarea, succesiunea personajelor din imaginarul său, grupate generic sub numele de Pisica Pătrată. O compoziție ce poate fi citită evolutiv, ca o frescă narativă sau ca un întreg static ori ca registre de interes ce descriu bucuria, iubirea, nebunia, violența, gîndirea superioară, evoluția. O încercare de a-l provoca pe privitor să pătrundă în lumea propusă de artist și să o interpreteze, dîndu-i noi valențe.

Complexul de lucrări este completat de alte două creații realizate în stiluri diferite: una care îmbie la visare, iar cealaltă, mai riguroasă, dar ușor hipnotică prin repetitivitate.

În toate, însă, se regăsește cîte un mic detaliu care face legătura cu spațiul în care sînt create.

Evenimentul de lansare va avea loc luni, 3 februarie, începînd cu ora 19.00 (Bulevardul Regina Elisabeta nr. 38), în prezența artistului, a E.S. Domnul Manuel Larrotcha Parada, ambasadorul Spaniei în România, și a directorului Institutului Cervantes din București. Vernisajul va fi urmat de un performance OrkiPP (ORKID & PISICA PĂTRATĂ, *live-drawing*). Prezența la eveniment este liberă, în baza unei rezervări prin e-mail, trimisă la adresa *cultbuc@cervantes.es*. Rezervarea este confirmată numai după primirea răspunsului în scris la cererea de rezervare.

Alexandru Ciubotariu este un artist care trăiește și lucrează la București. Este cunoscut pentru creația de bandă desenată, dar și pentru proiectul Muzeul Benzii Desenate. Creația de street-art l-a făcut cunoscut publicului drept Pisica Pătrată. Albumul *Pisica pătrată* este primul album de street-art din România, publicat în 2010, la Editura Vellant.

A adunat mai mult de 100 de expoziții și intervenții în spații expoziționale din țară și străinătate. A apărut în peste 60 de publicații din țară și străinătate și ilustrații pentru mai multe cărți și albume de benzi desenate. Este cîștigător al mai multor premii naționale, majoritatea pentru ilustrație și bandă desenată.

Orkid, trioul de shoegazeri nervoși din București, își definesc stilul ca fiind post-traumatic blues. Pentru ei sînt definitorii afecțiunea și respectul pentru balene, orci și tot felul de alte bestii marine, terestre și extraterestre. În stilul lor se resimt influențe diverse, de la punk la post-rock și de la blues la prog sau chiar muzică academică, Orkid. Pentru că cei doi fondatori ai grupului vin din zona producțiilor vizuale – Vlad este de formare scenarist și regizor de film, iar Radu, animator și artist grafic –, Orkid este un produs cinematic, care pune accentul și pe vizualuri animate, ilustrație și design.

OrkiPP este un performance transmedia în care li se alătură artistul grafic Pisica Pătrată.

Parteneri media ai evenimentului: Radio România Cultural, *Observator cultural*.

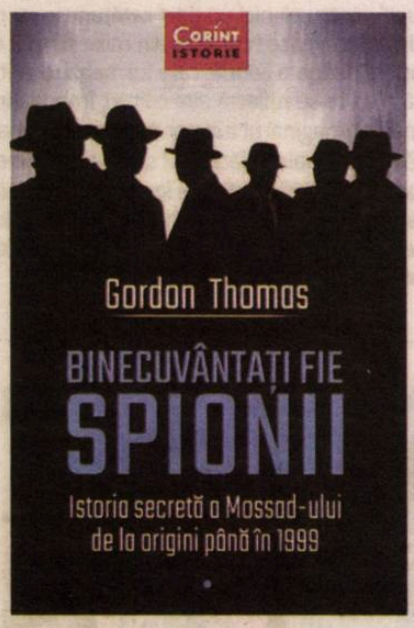
Lecturi în vremuri de austeritate

Evreii, Israelul și israelienii

Cristina MANOLE

Poate că nu aș fi avut ideea acestui grupaj dacă nu treceam pe la lîngă Piața Universității, tocmai într-o seară de decembrie cînd un rabin și aproximativ treizeci de evrei aprindeau luminile la o Menora și cîntau laolaltă cu prilejul sărbătorii numite Hanuka. Să mai spun că am fost impresionată, eram pentru prima dată martoră la așa ceva. Poate că nu aș fi avut ideea acestui grupaj dacă nu se înlănțuiau, cumva de la sine, cîteva cărți recent apărute legate de istoria și destinul poporului evreu și ale statului Israel. Poate că nu aș fi încercat să mă avînt pe acest subiect dacă nu aș rememora faptul că în fiecare an, pe 20 ianuarie, mă gîndesc la acea decizie criminală, *Endlösung* („Soluția finală"), luată de autoritățile naziste la Wannsee, în 1942, într-o vilă de la marginea Berlinului, de a lichida și de a scoate din istorie un întreg popor. Nu au reușit, evident. Dar tragedia, care nu a fost doar a evreilor, ci a întregii umanități, a rămas. Pe acest fond sîntem fiecare puțin evrei și solidari cu toate nenorocirile/bucuriile unui popor, dincolo de etnii, apartenențe religioase sau opțiuni politice. Sau ar trebui să fim. De aceea, poate, am parcurs cu interes și înfrigurare volumele de care va fi vorba în rîndurile ce urmează.

Gordon Thomas (1933-2017), un jurnalist de investigație britanic, cu un apăsat interes față de activitatea Serviciilor Secrete, ne

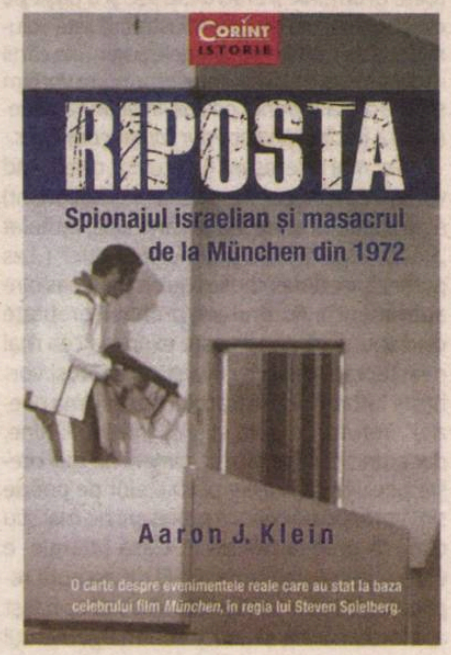


oferă spre lectură un op cu titlul vag evanghelic *Binecuvîntați fie spionii. Istoria secretă a Mossad-ului de la origini pînă în 1999* (Editura Corint Books, 2019, traducerea din limba engleză de Alexandra Dovăncescu și Gabriela Mitrovici, prefață de Florian Banu). Sîntem introduși într-o zonă extrem de puțin cunoscută, cu activități avînd multiple fațete, unele mai firoscoase decît altele, în care oameni obișnuiți, ca fiecare dintre noi, am putea spune, dacă nu am fi atît de diferiți, se ocupă de fel de fel de operațiuni, care mai de care mai secrete. Mizele sînt mari. Militare, politice, economice, științifico-tehnice. De la a lichida cine știe ce terorist criminal, pînă la a distruge un complex nuclear. Este vorba despre Mossad, un serviciu secret israelian – nu e singurul – care are o mare reputație în întreaga lume. Nu avem un studiu istorico-teoretic, o bogată colecție de proze-povestiri, cu descrierea unor operații întreprinse de agenții israelieni. Evident cu *cover* politic, multe dintre acțiuni avînd girul șefilor de Servicii, ba chiar a unui prim-ministru în funcție. Lectura e palpitantă. De la spectaculoasa operațiune de salvare a unor călători și a unui avion deturnat de către teroriști arabi ajunși pe aeroportul Entebbe din Nairobi (Kenya), la lichidarea teroriștilor care au omorît 11 atleți israelieni la Jocurile Olimpice de la München. Ochi pentru ochi, dinte pentru dinte, nici o crimă întreprinsă împotriva unui evreu sau cetățean israelian nu va rămîne nepedepsită. Ceea ce ni se pare exemplar după ororile îndurate de evrei în timpul Holocaustului, cînd au pierit peste 6 milioane de oameni nevinovați. Așa ceva nu se uită. Statul Israel, născut în 1948 – România a fost printre primele care l-au recunoscut –, a devenit patria mult visată de 2.000 de ani a evreilor. De acum are cine să-i reprezinte, cine să-i apere. Mossad-ul, prin tot ceea ce a făcut și face, este scutul acestui popor încercat. Repet, toate acțiunile relatate în carte sînt mici romane non-fiction pe care le-ar admira și Truman Capote și Thomas Wolfe. Că tot sîntem mai preocupați de literatură decît de istorie și politică.

Tzahal. O istorie a armatei israeliene (Editura Litera, 2019) este un masiv studiu-cercetare, istorico-politică de această dată, dedicat Forțelor de Autoapărare Israeliene (IDF) – cum sînt ele numite în mod oficial –, semnat de Ovidiu Raețchi. Un tînăr cercetător român, multilateral specializat în problemele extrem de încîlcite ale Orientului Mijlociu. Pe lîngă activitatea sa de parlamentar, ca membru în Camera Deputaților, este și dublu doctorand, în istorie (*Procesul de pace dintre Israel și Egipt*) și științe politice (*Evoluția Frăției Musulmane din 1928 pînă azi)*, după cum ne livrează o notă editorială. Avem o prezentare a coagulării etosului iudaic de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, cînd mișcarea sionistă a lui Herzl a resuscitat un nou avînt al identității naționale. O investigație cronologică, bine articulată documentar. Partea întîi, „Începuturile. Armata fondării Statului (1896-1949)", se ocupă de nașterea unor organizații paramilitare care să apere locuitorii din Palestina, aflată în Imperiul Otoman, apoi sub mandat britanic și, în sfîrșit, după 1948, sub steagul nou-înființatului Israel. Și multiplele conflicte cărora trebuie să le facă față. Partea doua, „Armata Marilor Războaie

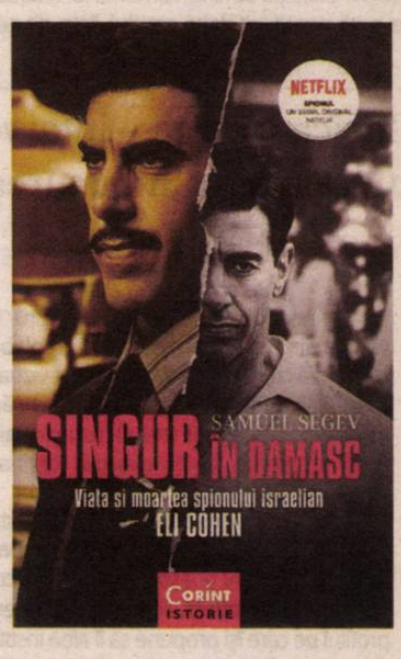
(1956-1982)", cea mai dură și spectaculoasă deopotrivă, pentru că evidențiază curajul și abnegația unei armate care își apără poporul și luptă pentru a nu se lăsa distrus. Dușmani, puzderie. Ultima parte a studiului, „O armată pentru provocări asimetrice și operațiuni speciale (1983-2019)", ne aduce mai aproape de noi și ne radiografiază detaliat nu puține aspecte atît politice, cît și militare. „Anexa" – cu tot felul de liste de premieri, șefi de stat major sau ai Mossad-ului –, un bogat șir de note și o generoasă bibliografie completează util o carte de mare actualitate în lumea de azi. Materialul ilustrativ e și el extrem de interesant, fiecare clișeu/imagine oferind multiple subiecte de reflexie. Nu neapărat militare. Bibi Netanyahu, actualul premier al Israelului, cu chelie și burtă, ne privește galeș într-o poză, cu aerul unui actor american de la Hollywood, voinicel și cu părul creț, înarmat pînă în dinți și echipat ca pentru Sayeret Matkal, unitate de elită a Tzahal-ului, specializată în operațiuni și mai speciale. Nu ai cum să nu zîmbești.

Și așa ajungem și la două filme de mare interes și cu succes de public. Primul ar fi *München*, al lui Steven Spielberg, care pleacă de la tragicele evenimente care s-au petrecut



la Olimpiada de vară de la München, din 1972. Și care constituie și substanța cărții *Riposta. Spionajul israelian și masacrul de la München din 1972* (Editura Corint Books, 2019, traducere din limba engleză și note de Alina Popescu, prefața aparținîndu-i lui Iulian Fota), scrise de Aaron Klein (1960-2016), un fost jurnalist și corespondent al revistei *Time* la Ierusalim, specializat în domeniul militar și al informațiilor. Sînt parcurse pas cu pas și în detaliu toate etapele sîngerosului incident din 5 septembrie 1972. Cu toate implicațiile, lipsa de profesionalism în lupta antitero a Serviciilor germane, dar și cu lipsa de reacție în timp real a factorilor politici din Germania puși în fața unui eveniment neașteptat pe care l-au gestionat cum nu se poate mai prost. Faptul că israelienii nu au primit aviz să intervină a dus la acest deznodămînt tragic. Care a afectat nu doar Jocurile Olimpice, opinia publică din Israel, dar și comunitatea internațională. Dincolo de senzaționalul evenimentelor, rămîne drama celor uciși și a familiilor lor. Cei opt teroriști aparținînd organizației palestinienei Al Fatah au fost pînă la urmă lichidați de agenți ai Mossad-ului. Ultimul fiind Ali Hassan Salameh, unul dintre creierele organizației teroriste Septembrie Negru și unul dintre autorii multor atentate, care este ucis la Beirut, într-o operațiune discretă tot a Mossad-ului. Nici o crimă nu va rămîne nepedepsită. Ucigașii sportivilor de la München au primit ceea ce meritau.

Al doilea film disponibil din septembrie 2019 pe Netflix, cu charismaticul actor Sacha Baron în rolul unui și mai popular și prestigios spion israelian, Eli Cohen. Serialul, în regia lui Gideon Raff, se numește *Spionul*. Care este nu doar eroul unui film, ci și al unei cărți la fel de interesante pentru destinul unui om care s-a sacrificat pentru țara lui. Volumul semnat de Samuel Segev – jurnalist și analist pe problemele Orientului Mijlociu – se numește *Singur în Damasc. Viața și moartea spionului israelian Eli Cohen* (Editura Corint Books, 2019, traducere din ebraică de Claudia Ursuțiu, prefață de Mihail E. Ionescu). Viitorul spion israelian se naște pe 6 decembrie 1924, la Alexandria, în Egipt. Vechi centru multicultural de pe conturul Mediteranei, azi golit cumva de necredincioșii evrei și creștini. Eli Cohen provenea dintr-o familie de evrei din Alep, Siria. A urmat cursurile Universității Farouk din Cairo, obținînd o diplomă în electronică. În timp ce familia se mută în Israel, în 1949, Eli Cohen mai rămîne pînă în 1956, cînd și el se repatriază. Imediat, în 1957, este recrutat în IDF, lucrează pentru ei ca analist de contrainformații. Doi ani de diverse tribulații familiale și profesionale, ca apoi să fie admis la un curs de șase luni al Mossad-ului pentru a deveni *katsa*, adică agent de teren. I se dă o identitate falsă, de negustor sirian, și ajunge în Argentina, unde se integrează bine în comunitatea arabă de acolo. Sîntem în 1961. Partidul BAAS al lui Amin al-Hafiz ajunge la putere în 1963. Deja din 1962, Eli Cohen e la Damasc și, datorită calităților sale de comunicare și de socializare, reușește să aibă contacte la nivelul de sus al societății siriene. Ba chiar ajunge consilier al ministrului Apărării. Poziție privilegiată, cu acces peste tot, din care transmite informații clasificate de maximă importanță pentru siguranța Israelului, amenințat din toate părțile de un nou război. Toate informațiile transmise de Eli Cohen, prin radio sau pe alte canale, se vor dovedi extrem de utile în timpul Războiul de Șase Zile, cînd israelienii îi zdrobesc pe egipteni în Sinai și pe sirieni pe Înălțimile Golan. Doar că activitatea lui Eli Cohen e descoperită. Arestat, interogat și torturat, Eli Cohen este judecat, condamnat la moarte și executat într-o piață publică din Damasc. Practica schimbului de spioni nu a funcționat în cazul lui Eli Cohen. Cu toate intervențiile internaționale. Posteritatea i-a asigurat însă lui Eli Cohen o prețuire și un res-



pect la cel mai înalt nivel. „Fiul tău este un erou, un mare erou al țării și al neamului", a declarat Golda Meir, la Bat Yam, în Israel, în locuința familiei Cohen. O viață pusă în slujba unei națiuni mereu încercate. Faimosul comic român Mircea Crișan, pe care eu nu l-am apucat, dar ale cărui glume le-au auzit în repetate rînduri și ocazii, ar fi spus, rostogolesc și eu gluma pe tăvălugul timpului, „Două mii de ani am fost poporul ales, să mai fie aleși și alții...". Mircea Crișan era evreu. A murit acum nu mulți ani, la Düsseldorf. În Germania. —

„O mare poveste care vorbește, deopotrivă, despre evoluția orașului și a literaturii române“

Interviu cu scriitoarele Corina CIOCÂRLIE și Andreea RĂSUCEANU

Apărut recent la Editura Humanitas, Dicționarul de locuri literare bucureștene *scris de Corina Ciocârlie și Andreea Răsuceanu merită deja să figureze pe lista lucrărilor de referință, ilustrînd un gen particular, cum este cel al geografiilor literare. Despre ce este vorba? Ideea principală a celor două scriitoare constă în explorarea unor locuri reale sau imaginare din București, văzute din perspectiva personală, dar și din aceea a personajelor literare prezente în opere, în care apar aceste realități geografice sau simbolice. Rezultatul este surprinzător, fiind vorba de o cartografie bogată, care invită cititorul la un dublu voiaj capabil să îmbine atît realul urban, cît și teritoriul ficțional care se suprapune celui dintîi.*

© Ema Cojocaru

© Laurent Bonzon

Cum s-a născut ideea acestui dicționar?

Corina Ciocârlie: Voiam, la un moment dat, prin 2016, să scriu o carte despre tramvaie și am dat atunci peste un citat dintr-un eseu al Andreei – pe care n-o cunoșteam, dar eram „prietene“ pe Facebook – despre miticul tramvai 14 din proza lui Mircea Eliade. Am făcut rost de *Cele două Mântulese*, am citit-o pe nerăsuflate și a doua zi i-am trimis un mesaj s-o întreb dacă n-ar vrea să scriem împreună o carte despre București, mai exact despre locuri din București văzute prin prisma ficțiunii, cu ochii personajelor de roman. Mi-a răspuns „cum să nu?“, așa că ne-am întîlnit – ea venea de la Atena, eu de la Lyon –, am stat de vorbă vreo două ceasuri și ne-am pus imediat pe treabă... Mesajul pe Facebook i l-am trimis Andreei pe 22 aprilie 2017, iar dicționarul a apărut pe 20 noiembrie 2019. Ne-a luat aproape un an pînă ne-am apucat de scris cu adevărat. Întîi am recitit, cu creionul în mînă, tot ce știam că se întîmplă în București, de la *Scrisorile* lui Ion Ghica la *Băiuții* fraților Florian. Am copiat pasajele relevante și am făcut o listă cu locuri; într-o bună zi, ne-am apucat să le numărăm și am văzut că erau aproape 2.000. Atunci am știut că e momentul s-o luăm în sens invers, să începem să le triem, oricît de rău ne părea după tot ce lăsam la o parte. Cum să nu-ți pară rău cînd vezi că renunți, rînd pe rînd – din rațiuni pur tehnice, din lipsă de spațiu –, la strada Brezoianu, la Calea Călărașilor, la cartierul Ferentari ori la Hala Traian? Ca să ne încurajăm, ne spuneam că o să iasă ceva atît de frumos, încît va exista, poate, și o a doua ediție, revăzută și adăugită...

Care au fost părțile cele mai dificile pe parcursul redactării?

Andreea Răsuceanu: Nu știu dacă au fost părți dificile. În privința documentării, cred că a pornit fiecare de la autorii și operele literare preferate, sau de la cele în care a considerat că Bucureștiul e cel mai bine reprezentat. Unele dintre acestea au fost comune: în special romanele interbelic, ale lui Camil Petrescu sau ale Hortensiei Papadat-Bengescu. Altele, nu, și cred că asta a fost spre binele dicționarului: eu am recitit cărți unde știam că există un mare potențial de analiză a periferiei bucureștene, zonă pe care nu o survolasem încă. *Groapa* lui Eugen Barbu e un exemplu, e acolo o zonă aproape necartografiată încă, „neașezată“ pe harta orașului, care m-a fascinat, cu toposurile ei cu nume pitorești: Cuțarida, Groapa lui Ouatu, Tarapanaua, mahalaua Dracului. Mi-a plăcut să scriu despre cîrciumile din Buzești, despre noua cale a negustorilor, despre brutăriile din Grant de unde fură copiii ceferiștilor pîine caldă, despre Piața Chibrit sau Chitila. Cel mai dificil, de fapt, a fost să selectăm atît de puține locuri, am rămas amîndouă cu regretul că a trebuit să renunțăm la atît de mult material.

Pe ce criterii v-ați construit aceste alegeri?

C.C.: De multe ori ne-am avîntat și ne-am și poticnit pe ici, pe colo, dar acum nu mai contează. Interesant mi s-a părut cum s-au legat lucrurile după ce ne-am împărțit – sau am crezut că ne-am împărțit – în mod echitabil locurile despre care urma să scriem o poveste. O poveste spusă, de fiecare dată, de mai multe personaje, din diverse epoci. Așa se face că, într-o bună zi, ne-am dat seama că Andreea scrisese o întreagă istorie despre Podul Beilicului pe care îl notaserăm la litera B, iar eu una despre... Calea Șerban-Vodă, frumos așezată la litera Ș. Fiind vorba, de fapt, despre unul și același loc, ar fi trebuit să renunțăm la una dintre variante, dar, ca să nu iasă cu supărare, ne-am străduit să le împletim, să le țesem într-o singură poveste spusă pe două voci. Asta cred că mi-a plăcut cel mai mult, fiindcă nu mai făcusem niciodată echipă cu nimeni pînă într-acolo încît să scriem realmente „la două mîini“, cum ar veni. La fel s-a întîmplat și cu Oborul/Tîrgul Moșilor.

M-a pasionat și aspectul ludic, detectivist, al cercetărilor, pentru a da de urma unor locuri dispărute sau a le repertoria pe cele inventate de romancieri. Bunăoară, a pune pe harta Bucureștiului cei șase solenoizi din romanul lui Mircea Cărtărescu – în cartierele Ferentari, Colentina, Pantelimon, Dudești-Cioplea, pe străzile Căuzași și Maica Domnului – a fost o întreprindere care mi-a amintit cumva de ancheta polițisto-semiotică din labirintul imaginat de Umberto Eco în *Numele trandafirului*.

Cum ați defini ideea de *esprit du lieu*, dar și multipla arhitectură capabilă să dea contur fiecărui loc real sau/și imaginar din paginile dicționarului ?

A.R.: Încă de la bun început, ne-am dorit să facem mai mult, sau altceva decît o simplă inventariere a locurilor mai mult sau mai puțin cunoscute dintr-un București literar, mai degrabă o tipologie. Intenția a fost de a descoperi identitatea fiecărui loc, în literatură, de a o compara cu cea din geografia „reală“ a orașului și de a re(con)stitui, pentru cititor, povestea lui. Am vorbit în prefață despre *esprit du lieu* și *atmosferă* – doi termeni pe marginea cărora geografia literară sau geocritica a tot speculat, de-a lungul timpului –, tocmai pentru a atrage atenția asupra faptului că articolele încearcă să surprindă ceea ce este definitoriu pentru un spațiu sau altul. Poate că, în unele cazuri, este evident (malurile Dîmboviței, Cișmigiul sau Șoseaua vor fi mereu spații ale rătăcirii melancolice sau ale întîlnirilor pasionate și dramatice, iar Oborul și Calea Moșilor – ale pitorești negoțuri și tîrguri), dar în alte situații cititorul va avea cu siguranță și surprize.

Credeți că dicționarul ar putea avea și funcția unui ghid de voiaj util în explorarea unei cetăți pe jumătate reale, pe jumătate imaginare?

C.C.: Sigur că da. Francezii au o întreagă colecție de *Dictionnaires amoureux – de Paris, de Marseille, du Nord, de la Mer* etc. – concepute de scriitori ca niște posibile ghiduri de călătorie, după criterii pur subiective. Noi nu i-am zis „Dicționar îndrăgostit“, ar fi sunat poate puțin ciudat, dar în fond chiar asta este, un inventar al locurilor din București pe care și personajele, și noi le îndrăgim, la care revenim mereu, cu nostalgie, cu emoție, cu bucuria regăsirii ori a unor descoperiri posibile. Ne-am dori, firește, ca și cititorul să facă la fel, să se plimbe pe străzi cu dicționarul în mînă, reluînd traseele lui Moș Costache, din *Enigma Otiliei*, ale doamnei T., din *Patul lui Procust*, ori ale lui Mircea, din *Orbitor*. La Londra, fanii Virginiei Woolf refac la nesfîrșit faimoasa plimbare matinală a Clarissei Dalloway, din Dean's Yard pînă pe Bond Street și înapoi. De ce n-ar porni atunci și bucureștenii într-o *Noapte furtunoasă* pe urmele lui Jupîn Dumitrache și ale lui Rică Venturiano, din spatele Palatului Regal pînă pe străzile fostului cartier Uranus, și apoi în sens invers, într-o *Dimineață pierdută*, pe urmele Vicăi Delcă, de pe Sabinelor pînă-n Domenii?

Cum ați trăit „conviețuirea“ dintre personajele adevărate și cele de ficțiune ?

A.R.: Așa cum am mai spus-o, a fost un exercițiu extraordinar recitirea atîtor opere literare românești, am redescoperit cît de vie, de diversă, de spectaculoasă este literatura română, cît de nedrept e că atît de multe personaje au apucat pe drumul uitării, sau nu sînt suficient amintite. Mie mi-a plăcut să mă întorc în torida după-amiază de august bucureșteană și să mă plimb alături de Fred Vasilescu, pe Regală și pe Batiștei, refăcînd acea spectaculoasă călătorie senzorială, să merg cu Stere și Lina într-o grădină din Buzești, cu viță de vie și orchestră, unde simți că „parcă atunci deschizi ochii asupra lumii“, dar și să mă alătur lui Radu Comșa, în deznădăjduita lui plimbare pe malurile Dîmboviței cu apă „uleioasă și lîncedă“, sau să trec cu bietul Andronache Tuzluc prin mahalaua Izvorului, pe sub ferestrele cu cafas ale Duducăi.

Dicționarul poate fi privit și ca un metaroman. Ce ne puteți spune despre suflul care traversează, dar și alimentează substanța sa narativă?

A.R.: La un moment dat, așa cum era firesc, drumurile au început să se intersecteze, iar personajele să se întîlnească, și poveștile să comunice. Puțină imaginație și Radu Comșa s-ar putea întîlni cu Nora și Paul pe cheiurile Dîmboviței, și tot ei doi cu Barbu Cernat, la Gara de Nord. Sau Elena Drăgănescu, în automobil cu Marcian, ar putea trece pe „arborosul“ Lascăr Catargiu, pe lîngă nimeni altul decît... Mircea Eliade. Totul a ajuns să se lege într-o mare poveste care, citită în întregime, vorbește deopotrivă despre evoluția orașului și a literaturii române.

D.B.: Alte perspective de colaborare? La ce lucrați în acest moment?

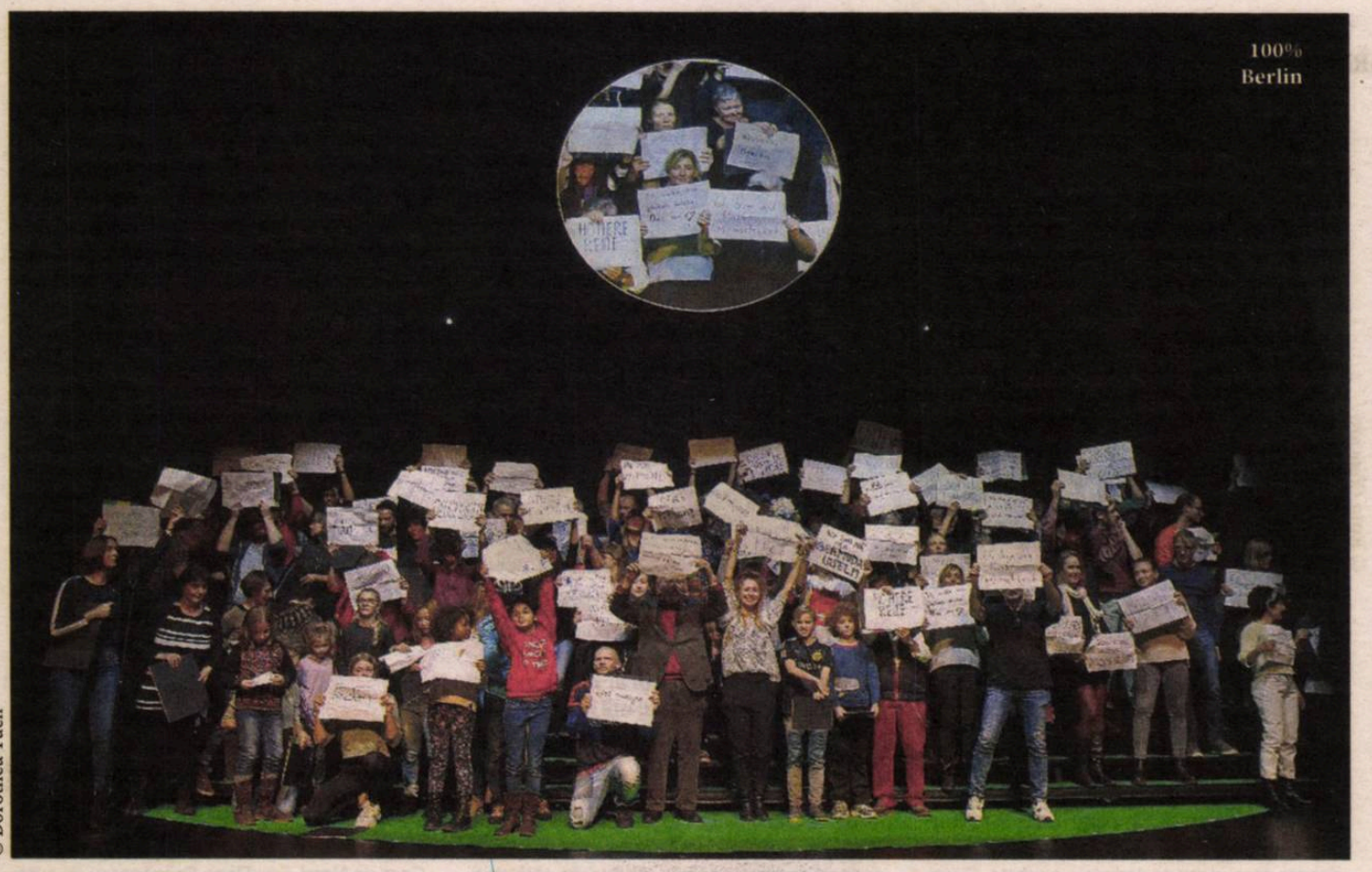
C.C.: Andreea nici nu știe, nu i-am spus încă, dar am deja vreo trei idei despre cum ar putea continua lucrul început cu dicționarul de locuri bucureștene... Între timp, aproape că am terminat – sper să apară în curînd, în franceză – un ghid de călătorii literare europene care cuprinde Londra lui Orwell și a Virginiei Woolf, Parisul lui Maupassant și al lui Patrick Modiano, Lisabona lui Antonio Tabucchi, Praga lui Milan Kundera, șamd. În paralel, lucrez la un eseu despre sfîrșitul totalitarismului văzut prin prisma literaturii, a cinematografiei și a arhitecturii.

A.R. : În acest moment, scriu la un roman, *Vîntul, duhul, suflarea* e titlul (nu, nu va mai fi vorba despre București în el altfel decît tangențial), care cred că va apărea în această toamnă, cel tîrziu în primăvara viitoare. Dar și la o *Scurtă istorie a peisajului bucureștean* (scurtă, pentru că însăși istoria orașului nu este foarte lungă), un proiect pentru care am tot adunat material, și care aș vrea să fie un volum de sinteză, ilustrat cu peisaje ale unor pictori moderni români, analizate în paralel cu cele literare. Un fel de analiză, în lumina ultimelor teorii ale peisajului, a diferitelor „fețe“ ale orașului despre care am mai scris: Bucureștiul central, al periferiilor, al peisajelor industriale, orașul văzut de sus, panoramic, sau din mișcare etc. Pe de altă parte, a fost o experiență foarte frumoasă și foarte stimulativă scrierea la două mîini a dicționarului, împreună cu Corina, am și vorbit la un moment dat că ar trebui s-o repetăm. Probabil că așa se va și întîmpla, pentru că, de fapt, e foarte plăcut să nu fii singur cînd construiești o astfel de carte, să împarți totul cu cineva: de la munca de documentare la discuțiile pe marginea fiecărui articol în parte și la redactarea propriu-zisă, totul a fost foarte plăcut. —

Interviu realizat de
Dan BURCEA

Resuscitînd teatrul. 100% Rimini Protokoll

Iulia POPOVICI



© Dorothea Tuch

Pe un fotoliu, în fața unei măsuțe de cafea pe care se află un laptop, un bărbat vorbește despre, printre altele, Alan Turing.

Bărbatul în cauză, care ține o conferință în fața audienței, are vocea dramaturgului și protezatorului Thomas Melle. Melle e bipolar, e preocupat de interacțiunile umane mediate de tehnologie, iar bărbatul de pe fotoliu îi seamănă fizic flagrant. Doar că el nu e Melle. Nu e nici măcar un om. E un android, un automaton, o creație robotică făcută să pară a fi Thomas Melle (iar vocea e înregistrată), care „joacă" în producția colectivului german Rimini Protokoll, *Uncanny Valley*.

Nu știu să existe în română un termen dedicat pentru expresia „uncanny valley" (deși ea există în engleză de dinaintea nașterii mele). Un profesor japonez de robotică a inventat această expresie pentru amestecul de nesiguranță, repulsie și îndoială epistemică născut la confruntarea privitorului cu un robot mult prea asemănător cu o ființă umană. Un aspect mult prea uman al unui robot ne face să nu mai fim foarte siguri unde se sfîrșește omenescul și unde începe mașinăria. Și ăsta este efectul pe care-l „pune în scenă" producția (relativ recentă a) Rimini Protokoll – profunda ambiguitate emoțională și de conștiință a spectatorului în fața unei, să-i zicem, arătări, a cărei asemănare cu Thomas Melle (nu doar cu un om, în mare) e marcată de proiecția de înregistrări video și fotografii ale lui Melle (șansa de a nu-l recunoaște/identifica e zero) și a cărui voce iremediabil umană e în contrast cu zgomotul metalic generat de mișcările lui. (Nu sînt foarte sigură că acest metalism sonor nu e păstrat intenționat, ca ultim indiciu al neomenescului.)

Există proiecții a căror menire e să deconstruiască acest efect de *„uncanny valley"* – filmări din procesul de creare a robotului, comentate de Melle și preluînd perspectiva acestuia – într-un flux narativ în care se îmbină considerațiile despre, printre altele, efectele bipolarității asupra interacțiunilor umane, refugiul lui Alan Turing în inovații tehnologice în fața persecuțiilor pe care le suferea pentru orientarea lui sexuală și folosirea testului Turing pentru CAPTCHA (***C**ompletely **A**utomated **P**ublic **T**uring test to tell **C**omputers and **H**umans **A**part*), despre cum un dublu robotic te poate face să te privești și înțelegi altfel. E spectaculos și, în același timp, înfricoșător – fiindcă e *posibil*. Fiindcă atît de mare e potențialul unui robot de a ține locul unei ființe umane – chiar și pe scenă.

Uncanny Valley are și o variantă în franceză. Sînt foarte, foarte curioasă dacă vocea în franceză îi aparține tot lui Melle și, dacă nu, cum influențează o voce străină o experiență de la bun început extrem de ambivalentă. (*PS:* De fapt, *Uncanny Valley* aparține domeniului teatrului în mare parte prin convenția decisă de artiști: e prezentat într-o sală de teatru și promovat ca atare. Ștergerea distincțiilor de gen și apartenență artistică e perfect transparentă într-un astfel de demers – de altfel, la final, în jurul versiunii androide a lui Melle e pus un cordon roșu, iar spectatorii îl pot privi și fotografia de aproape, într-un dispozitiv clar de expoziție.)

Cum se naște o franciză teatrală

Rimini Protokoll a împlinit 20 de ani de existență. Format din Helgard Haug, Stefan Kaegi și Daniel Wetzel, trei (foști) colegi la departamentul de performance al Universității din Giessen (un orășel de lîngă Frankfurt, foarte propice experimentelor artistice, avînd în vedere cît de mic și somnolent e), colectivul a atins o notorietate mondială pe de o parte prin temele de care se ocupă și modul lor de abordare, pe de altă parte – și în primul rînd – prin preferința lor exclusivă pentru performeri non-actori, „experți ai vieții (proprii)". Muezini din Cairo au vorbit pe scenele Rimini Protokoll despre practica și funcția socială a profesiei lor (în *Radio Muezzin*), colectorii de reciclabile din Istanbul și un actor de karagöz au vorbit despre migrația economică internă în Turcia și transformarea gunoiului în sursă de venit pentru întreaga familie precară (*Dl. Dağacar și tectonica aurită a gunoiului* – dau titlul în română fiindcă spectacolul, produs la Istanbul, nu a avut parte de turnee internaționale și mă număr printre puținii neturci care l-au văzut), *Capitalul* lui Marx a fost dezbătut de profesori universitari, militanți de stînga și trăitori în fosta Germanie Democrată (*Karl Marx:* Capital, *Volume One*), operatorii de call-centere din India și-au povestit viața și și-au descris activitatea în sprijinul consumatorilor vestici, în sesiuni *one-on-one* prin intermediul internetului (*Call Cutta in a Box*) etc.

La fel ca în cazul multor artiști performativi de succes mondial, cu un limbaj ușor identificabil și cu o mare libertate de mișcare creativă născută tocmai din formula lor de lucru (coregraful Jêrome Bel e un alt exemplu; într-un context mai larg, și Anne Teresa de Keersmaeker ar fi un model), în timp, numărul de comisionări a crescut pînă la cer pentru Rimini Protokoll. Sau poate nu pînă la cer, dar în mod sigur pînă dincolo de potențialul de creativitate originală disponibilă într-un timp dat. (Asta, deși formulele Rimini Protokoll permit ca cei trei membri ai colectivului să lucreze în moduri variabile, toți trei, individual sau în tandem – de pildă, *Uncanny Valley* e semnat, din partea Rimini, doar de Kaegi –, multiplicînd respectivul potențial.)

De la un punct (de notorietate) încolo, artele performative live reprezintă, practic, o industrie: un sistem industrial de producție, suficient de costisitor ca să nu-și permită exclusiv unicate – căci deplasarea lor fizică e uneori prohibitiv de scumpă sau nu se justifică în context –, dar care nu apreciază produsele în serie, ci experiențele în serie care mimează accesul la unicat. Asta, pentru că teatrul e producător de experiențe, asta e ceea ce vinde el – și nu orice fel de experiențe, ci unele precis conturate ca fiind garantate exclusiv în funcție de anumite date de producție. Ca producător de experiențe (căci creator de teatru), ești ținut, la fel ca-n orice sistem industrial, la o continuitate productivă, *„perform or perish"*, perfect disociată de ritmul, să-i zicem, natural de elaborare creativă (ar mai interveni aici și o trăsătură specifică activității artistice, nevoia de confirmare/dependența de succes, dar ăsta e deja alt subiect, mai complicat).

Și așa s-au născut în viața Rimini Protokoll (dar și în cea a lui Jêrome Bel) ceea ce am putea numi ca fiind francize: formule, scheme de creație-producție reproductibile în contexte diferite, aplicabile unor contexte diferite – să ne amintim: la origine, temele Rimini Protokoll erau cele ale comunității în care lucrau, specifice lor, iar construcția formală era în strictă consonanță cu respectivul context (elementele de teatru de umbre karagöz în *Dl. Dağacar...*, spre exemplu). *100% orașul X* s-ar zice că e cea mai cunoscută dintre aceste francize: inițial, în *100% Berlin*, Rimini Protokoll aducea pe scenă 100 de berlinezi, ale căror district de domiciliu, vîrstă, profil ocupațional, etnie, rasă, naționalitate reflectau fidel componența statistică a capitalei Germaniei. Într-un mod amintind de funcțiile ilustrative ale graficelor statistice, spectacolul punea în scenă structura socială a Berlinului, fizicalitatea concretă a statisticilor demografice, declinarea contradictorie a valorilor identitare și sociale ale oamenilor, într-o desfășurare performativă născătoare de duioșii (sînt niște vorbe clasice despre ce se-ntîmplă cînd aduci pe scenă copii într-un spectacol „de adulți") și, mai ales, de solidaritate și coeziune între performerii non-profesioniști și public, toți simțindu-se parte a aceleiași comunități, inclusiv de suflet.

După *100% Berlin*, au urmat cîteva zeci de orașe, capitale de țări, capitale culturale europene cu fonduri disponibile pentru producții spectaculoase de mare impact de vizibilitate, gazde ale unor alte evenimente publice reputate sau pur și simplu locuri unde se găsea cineva dornic de o experiență Rimini Protokoll fără investițiile de timp, interes ale artiștilor și bani necesare unei nefrancize. Iar numărul de comisionări ulterioare ale acestei francize e de-a dreptul șocant.

Cum se conservă teatrul

Cu ocazia aniversării de două decenii, Berlinul – ce Berlin! Germania chiar a fost „ocupată" de „retrospectiva" Rimini Protokoll. Între ghilimele retrospectivă, fiindcă, teoretic, termenul e profund și perfect incompatibil cu ideea de arte performative live, în primul rînd cu teatrul. Teatrul e „aici și acum", e prin natura lui supus efemerității: teatrul se întîmplă în fiecare seară, la întîlnirea dintre performeri și public. Fiecare seară e unică, iar timpul schimbă invariabil nu doar forma, ci și substanța, în final, a teatrului (cel mai banal, prin amprenta pe care timpul și-o pune asupra corpurilor – și a obiectelor fizice – de pe scenă). În artele care permit fixarea (film, video-art, arte vizuale, muzică...), funcția retrospectivei este o revizitare, din perspectiva receptării – cu un element „fix" (materialitatea operei de artă fixate e neschimbată; degradarea fizică în timp e irelevantă în cazul dat, de aici și practica, nu doar acceptată, ci încurajată, a restaurării: timpul operei de artă fixate e setat a se fi oprit la momentul creației) și unul variabil, privirea celui care-o urmărește. Dincolo de materialitatea operei de artă, ceea ce-i oferă valoare și sens sînt tocmai valențele generate de noile priviri, ale altui timp.

Ideea de retrospectivă în teatru, atunci cînd termenul nu e folosit metaforic (pentru prezentări de înregistrări, expoziții de fotografii și costume și alte astfel de revizitări derivate) sau cînd nu vizează spectacole încă jucate ori cît de cît recente, e foarte tricky-spinoasă. Și mă feresc intenționat de verdicte nemiloase, care-ar echivala „retrospectiva de spectacole" fie cu reuniunile la 20 de ani de la terminarea liceului (cînd nimeni nu se mai recunoaște cu nimeni, dar toți își amintesc nostalgic faptele de arme ale adolescenței), fie cu expunerea ca vii a unor resturi formolizat-mumificate. Mă abțin, pe de o parte, fiindcă, în sistemul industrial nu doar de producție, ci și de distribuție de care vorbeam mai sus, viața spectacolelor de teatru se calculează, în epoca noastră, foarte variabil, iar fenomenul trebuie înțeles și discutat, nu ignorat, și, pe de altă parte, pentru că exact fenomenul în cauză, nevoia de a ține vii spectacole mult după durata lor estimabilă de viață, afec-

tează direct și modurile de producție. Recurența contemporană a *reenactment*-urilor (a reconstituirilor) – care, în principiu, sînt practici spectaculare născute odată cu apariția fixării imaginii mișcate, adică a cinematografului – e un efect al sistemului industrial contemporan din artele performative. Colectivele de artiști care performează în propriile creații nu împrumută doar din practici ale performance art-ului, nici nu se adaptează doar la condițiile de producție din afara teatrului de repertoriu cu trupă stabilă (în concurență cu el) și nici nu activează (doar) practici ale performării identitare-comunitare-autodocumentare. Ele și asigură viața fără de moarte și disponibilitatea eternă a producțiilor în sistemul global de distribuție. Și spun asta gîndindu-mă, de exemplu, la Gob Squad (colectiv stabilit tot în Germania), care, zilele acestea, continuă să prezinte la Berlin creații din 2007-2012, cu mici modificări de echipă și, uneori, de referințe externe, în unele dintre ele fiind perfect decelabile urme ale contextului social-politic și estetic originar.

Cele mai multe producții Rimini Protokoll incluse în programul aniversar de acum nu se mai jucaseră de minim cinci ani (unele chiar de un deceniu), iar modalitățile de reluare a lor diferă.

100% Berlin e, practic, o reluare a performance-ului din urmă cu zece ani, incluzînd o componentă „comparativă" – privește compoziția demografică a orașului în dinamica ei statistic-personală. Performerii care fuseseră prezenți și în urmă cu un deceniu au șansa de a povesti despre schimbările din viața lor (spectacolul contrapunctînd cu imagini de acum zece ani), cu detalii anecdotice haioase. E imposibil, desigur, să vezi urmele timpului într-o astfel de abordare – iar ceea ce e interesant în *100% Berlin* ține de capacitatea Rimini Protokoll de a gestiona, colectiv, în grupuri și individual,

De la un punct încolo, artele performative live reprezintă, practic, o industrie: un sistem industrial de producție, suficient de costisitor ca să nu-și permită exclusiv unicate, dar care nu apreciază produsele în serie, ci experiențele în serie care mimează accesul la unicat.

100 de oameni (cu tot cu copii), de modul non-problematic, dar discutabil în care alege să (sub)reprezinte varietățile rasiale și să evite reprezentarea non-heteronormativității (a non-tipicului, în general) – sînt aceste decizii inerente convenției, cadrului „statistic" propus sau el e pretextual, iar deciziile țin de altceva? De pildă, de funcția flagrant comunitară asumată de spectacol – ca orice spectacol cu non-profesioniști (sau ca majoritatea lor), expunerea oprobiului public a lor, a opțiunilor de viață ori a opiniilor lor e atent evitată, nu doar grupul de performeri, ci și publicul (asumat a fi unul local), e, practic, încurajat să-și construiască o imagine flatantă, încurajatoare ori măcar înțelegător-tolerantă despre orașul lor comun.

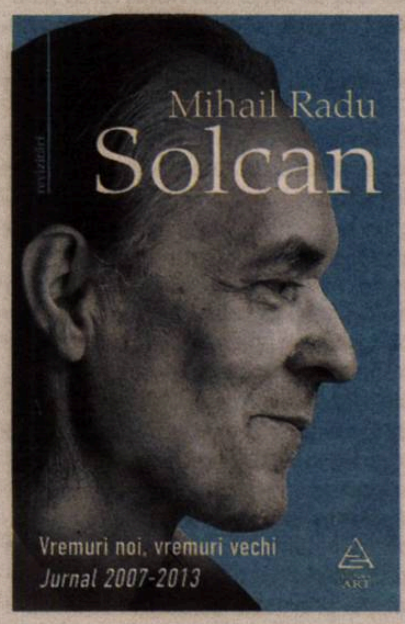
Spre deosebire de *100% Berlin*, *Situation Rooms* este pur și simplu scoaterea de la naftalină a unei producții „de colecție", care și-a consumat viața și contextul de producție, ba chiar și durata de viață a unor elemente de decor/recuzită, ceea ce sabotează exact discursul de real pe care mizează producția. Spectacolul e structurat ca un video-game live, în care spectatorul parcurge un traseu, în spații variate (o bucătărie de provincie amărîtă, un poligon de tir, atelierul unui instructor care-și face propriile gloanțe de antrenament, oficiile unor negustori de arme și echipamente de protecție mega sofisticate etc., etc.), din diferite țări și medii, reconstruite în cele mai mici detalii. Traseele sînt diferite pentru fiecare spectator, în combinații menite să le permită să se întîlnească în momente necesare – fiindcă ghidajul e video-audio, pe o tabletă, și presupune imagini în care apar oamenii ale căror povești sînt găzduite de fiecare spațiu. Iar interacțiunile fizice reale din spațiu sînt menite să le reproducă pe cele înregistrate. În materie de... experiență, realismul spațiului e menit să joace rolul central (inclusiv fiindcă spectatorii sînt chemați, în varii situații, să interacționeze, aproape participativ, cu recuzita/decorul), iar impactul e, uneori, major. Unde nu e, pentru mine, motivele erau destul de simple: realismul e serios sabotat de impresia de stătut (de exemplu, e cam greu să rezonezi la complexitatea nemernică a afacerilor care produc echipamente militare dacă ceea ce ți se prezintă sînt obiecte slinoase pe cale de descompunere). Și mai e ceva: în mod natural, practica teatrală a Rimini Protokoll e reactivă, e o formă de reflecție asupra contextului imediat. E flagrantă, așadar, relația dintre *Situation Rooms* și războiul din Siria, avansul ISIS etc.: spectacolul rezonează cu revelațiile momentului despre implicarea Occidentului în producția și vînzarea de arme, utilizarea asasină a dronelor etc. Nu e, în nici un caz, o investigare a războiului ca afacere de succes *versus* efectele uman-sociale ale războiului pornită din neant (deși problema nu are legătură cu Siria, discuțiile publice despre ea au). E în această producție o urgență pe care o percepi vag, dar n-o mai simți. Un aer de muzeu: interesant, dar...

Motivul pentru care *Situation Rooms* a putut fi resuscitat la aproape șapte ani de la data producției (și cam patru de cînd nu se mai joacă) e natura lui de instalație scenografic-tehnologică: nu are nici un performer live. Chiar și așa, e o producție amplă, care necesită semnificative resurse și permite maxim 21 de spectatori-participanți odată. S-ar prea putea ca idealul vieții fără de moarte, cu potențial de distribuție etern, a teatrului să fie *Uncanny Valley*: doar un robot, un ecran și cîți spectatori încap. Desigur, e prea devreme să știm speranța de viață a unui android, însă industrializarea teatrului pare că are un viitor glorios. —

Bifurcații

Mihail Radu Solcan – o revelație

Liviu ORNEA



Acum aproape șapte ani, pe 11 februarie 2013, murea Mihail Radu Solcan – filozof, profesor al Universității din București. Abia împlinise 59 de ani. Cei care l-au cunoscut îi apreciau erudiția, inteligența, întinderea domeniilor de interes. Dar, în afara cercului (strîmt, firește) al colegilor și al specialiștilor, puțini au auzit despre el. Cartea *Vremuri noi, vremuri vechi. Jurnal 2007-2013* (Editura Art, 2019) îi face, chiar tardiv, dreptate, dezvăluind un intelectual de cea mai bună calitate, unul cum puțini are cultura română.

Solcan a fost unul dintre rarii cărturari umaniști de la noi care s-au interesat și au devenit chiar experți în anumite zone care țin de computer. Era un pasionat dezvoltator al Latex-ului (se subînțelege că era și militant pentru *open source*), de exemplu. Nimic de mirare deci că a ținut un jurnal electronic, pe calculator. Din miile de pagini care corespund fișierelor lui, Mircea Flonta și Constantin Vică au selectat și editat această carte formidabilă. Tot ei au semnat și un excelent studiu introductiv, în care, din spatele informației, răzbat prietenia și emoția.

Lumea nu știa despre Solcan, pentru că el însuși se voia „low profile", evita ieșirile publice, se mărginea să-și pregătească minuțios cursurile și să scrie aproape exclusiv pentru reviste de specialitate. Jurnalul evită cu pudoare chestiunile intime, detaliile familiale: chiar și în ultima perioadă, din momentul cînd află de instalarea cancerului care avea să-l răpună, notațiile care predomină sînt cele despre cărți, despre filozofie sau comentarii ocazionate de acestea. Ai zice că omul acesta a trăit numai pentru și între cărți. Iată ce nota la sfîrșitul lui august 2009, după ce aruncase o privire asupra Bucureștiului de pe terasa blocului: „Sînt convins că voi muri în această gaură cenușie, dar sentimentul acesta nu mă aduce la disperare. Omul are nevoie de stoicism. Scăparea este în cultură. Nu în sensul de a-ți face un nume în cultură, ci în căutarea de a trăi fiecare clipă în chipul cel mai interesant din punct de vedere intelectual".

Pasionat de limbi străine (e greu să le numeri pe cele cunoscute, dar, dincolo de limbile clasice și de cele europene uzuale, avea comerț și cu japoneza, cu turca și cu atîtea altele), bibliofil aproape vicios, Solcan cutreiera anticariatele, scotocind după rarități. Aproape toți banii lui se duceau pe cărți și pe accesorii pentru computer. Curiozitatea îi e insațiabilă, se oprea asupra a ce nu te-aștepți: „Azi am achiziționat ceva mai ciudat, un manual al ceasornicarului. Are o prefață stupidă, din acelea care se scriau înainte de 1989, dar ce mă interesează este terminologia, felul în care erau denumite piesele ceasului mecanic".

O poziție politică propriu-zisă Solcan nu are. Se declară libertarian, dar la o conferință internațională la care participă, cînd doi colegi polonezi îl întreabă dacă e „libertarian pur", răspunde negativ. „Mi-e teamă de «pur». Ar putea să apară un soi de biserică și să judece puritatea". În orice caz, încearcă să privească onest, fără vreo grilă ideologică. Iată, despre 1907: „Care este cifra reală a morților? Greu de spus. Toate cifrele avansate par a fi de «de partid». Autoritățile au admis, desigur, o cifră mică. Socialiștii au vorbit despre cei 11.000 de morți. În 2007, senzația era că n-a fost *nici un* mort. Guverna, ca și-n 1907, PNL".

Solcan nu face politică, dar e foarte implicat, încearcă să înțeleagă ce se petrece în lumea noastră, să descifreze resorturile profunde care reglează sistemul social. În septembrie 2009, de pildă, pornind de la monografia lui Lovinescu despre Asachi din 1927, pe care-o găsește într-un anticariat cu filele încă netăiate, cugetă la rolul pașoptismului și la tangoul intelectualilor și al Bisericii Ortodoxe cu Occidentul. Diagnosticul e nemilos. „Să fie oare și azi așa? Orice «europenizare» este oare minată de un refuz al Occidentului? De unde vine însă refuzul? De la cler? S-ar putea ca intelectualii să întruchipeze azi mult mai bine acest refuz. Asta și este marea tragedie. Măcar intelectualii bizantini, ajunși după căderea Constantinopolului în Occident, au contribuit la renașterea acestuia. Intelectualii noștri n-au însă cu ce contribui." Iar o lună mai tîrziu, comentînd o carte a lui Paler, scrie: „Lumea postcomunistă nu a fost una a ciocnirilor de idei (și cu atît mai puțin a dialogului oamenilor cu idei diferite); a fost lumea unor conflicte afective". Apoi, în noiembrie 2012: „Intelectualilor de la noi le place să privească problema înapoierii din exterior. Poziționarea aceasta e de două ori greșită. În primul rînd, intelectualii sînt o parte a problemei ca atare. În al doilea rînd, în mare măsură, chiar ei creează mentalitatea care duce la înapoiere. Intelectualul din lumea înapoiată ezită între două atitudini: aceea a genialității și aceea a mimetismului". În general, intelectualii, mai ales cei publici, nu ies prea bine la examenul lui Solcan.

Meditează mult și la rosturile filozofiei și ale filozofilor în lumea de azi. I se pare că filozofia a plecat prea mult steagul în fața științei, nu e deci de acord cu „excesele" epistemologiei și ale filozofiei minții, dar nici cu prea marile aproximări literare ale heideggerienilor. Nu-și face iluzii în privința culturii române, care i se pare lipsită de consistență, mult prea eseistică. „Trăim într-o cultură literaturocentrică. Avem dreptul de a locui în centru numai dacă scrisul nostru are virtuți literare." Iar despre filozofi spune: „Noi, filozofii, sîntem cu toții un fel de evrei întru spirit. Sîntem intermediarii, utili, dar priviți cu adîncă suspiciune".

Află că e bolnav fără scăpare pe la sfîrșitul lui august 2011. Reușește să treacă aproape senin (nu detașat, ar fi fost imposibil) prin experiența bolii și a spitalului, unde cunoaște oameni dintr-o categorie cu care nu intrase mult în contact înainte. Își privește semenii cu înțelegere, dar extrem de lucid: „Este poporul înțelept? N-aș zice, din cele aflate în salonul 28. Poporul acesta pur și simplu există. Nu poți să nu ții cont de el. N-are sens să crezi că politica va deveni minunată, dacă pui oameni din popor la putere. Poporul, cu toate grupurile sale, trebuie să figureze însă în ecuația politică. Fără iluzii, fără speranțe deșarte, luînd lucrurile așa cum sînt".

Într-o lume plină de fantoșe, de intelectuali contrafăcuți, *Jurnalul* lui Solcan devine un jalon necesar.

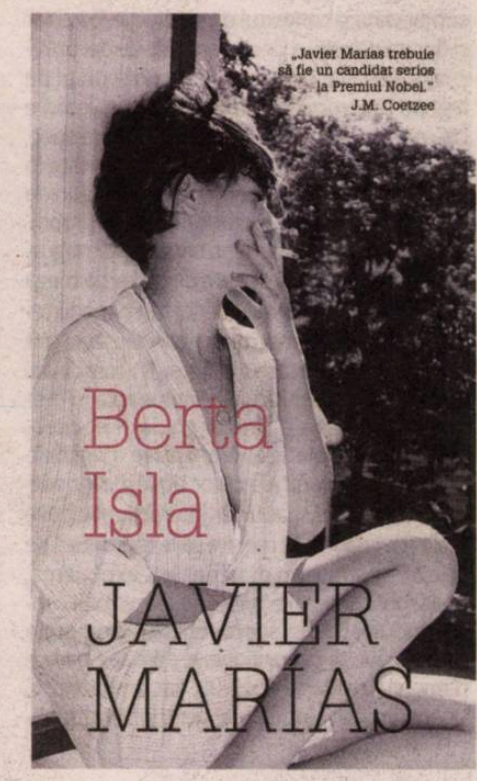
AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Berta Isla

Fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Litera

Javier MARÍAS

Într-o proză fluidă şi fascinantă, străbătută de citate şi aluzii literare, Javier Marías ne spune în noul său roman povestea Bertei Isla şi a lui Tom Nevinson, o poveste deloc banală, deşi cei doi se cunosc din liceu, se căsătoresc foarte tineri şi vor avea doi copii. Povestea lor este marcată de întreruperi pline de îndoieli şi de deznădejde, întrucît Tom este bilingv şi, datorită talentului său de a imita voci şi accente, este recrutat de serviciul secret britanic, în ciuda împotrivirii sale. Viaţa monotonă şi obişnuită visată de cei doi se umple de suspans. Berta îşi va aştepta ani întregi soţul, fără a putea şti dacă este viu sau a fost îngropat într-un loc îndepărtat.



O vreme n-am fost sigură că soţul meu era soţul meu, sau poate am avut nevoie să nu fiu şi prin urmare m-am jucat de-a nesiguranţa. Uneori credeam că da, uneori credeam că nu, şi alteori hotăram să nu cred nimic şi să continui să-mi trăiesc viaţa cu el, sau cu bărbatul acela asemănător cu el şi schimbat, mai în vîrstă decît el, care revenise din vreo ceaţă şi nu fusese niciodată printre morţi. Despre el, aşadar, nu se putea spune: „Murim cu muribunzii: Iată-i, se duc, şi noi mergem cu ei". În schimb se putea spune: „Ne-am născut cu cei morţi: Iată-i, se-ntorc şi ne aduc cu ei". Dar şi eu îmbătrînisem pe cont propriu, în absenţa lui.

Cîtă vreme hotăram să nu cred nimic şi să merg înainte, mă simţeam aproape la adăpost. Era ca şi cum aş fi recuperat starea de aşteptare şi de incertitudine care ne vine bine tuturor şi ne ajută să trecem de la o zi la alta, pentru că nu e nimic mai rău decît să avem senzaţia că totul e stabilit şi sigur, ori dacă nu, îndreptat pe făgaşul cel bun; că ce trebuia să se întîmple s-a întîmplat deja, ori se întîmplă încetul cu încetul, că nu există zbucium, nici surprize pînă se va ajunge la deznodămînt, sau există doar false surprize, previzibile, chiar dacă sună contradictoriu. Majoritatea locuitorilor de pe pămînt se instalează în normalitatea lor cotidiană şi se limitează să-şi înceapă zilele de lucru şi să constate cum acestea trasează un arc pentru a se scurge şi a se încheia: aşa mi-ar fi plăcut mie să trăiesc, cînd eram tînără şi nu aveam în faţă decît viitor neted, nu prezent, nici trecut accidentat. Dar, întrucît am cunoscut altă realitate şi în aceea a trebuit să mă stabilesc, pe aceea o doresc acum: cine se obişnuieşte să trăiască în aşteptare nu-i consimte niciodată pe de-a-ntregul sfîrşitul, e ca şi cum i s-ar lua jumătate din aer. Încît o perioadă Tomás a fost el şi n-a fost el. Îl scrutam cu suspiciune amestecată cu bucurie, una contribuia la cealaltă, oricît de absurd ar părea, ba chiar nu putea exista fără cealaltă, se alimentau reciproc, iar suspiciunea era aşteptarea, prelungirea sau supravieţuirea ei.

Nu l-am recunoscut cînd a apărut în piaţă, evident. Ieşisem foarte devreme pe unul dintre balcoane, ca de atîtea ori, într-o duminică în care Guillermo şi Elisa dormiseră la prieteni. Se făcea ziuă, sau aproape, căci tocmai se dăduse ceasul înainte, adică, ni se furase o oră în noaptea dinainte, din cauza a ceea ce se numeşte în mod tîmpit „orarul de vară", o fură în primele zile din aprilie, ba chiar la finele lui martie. Trecuseră doisprezece ani de cînd Tomás îşi luase rămas-bun de la mine pe aeroportul Barajas, îndreptîndu-se spre Insulele Falkland, conform supoziţiilor mele, iar războiul acela era la fel de îndepărtat ca cele două războaie engleze din Afganistan, sau ca cel din Crimeea, ca al nostru din Maroc sau ca al soldatului iubit de femei, Luis Noval, cel cu statuia urîtă. Cine poate să-şi aducă aminte de morţii lor: de parcă n-ar fi existat, şterşi puţin mai repede decît cei care au reuşit să iasă vii din ele.

Ziua era rece, cu o lumină gălbuie care prevestea zăpadă, de aceea m-am dus pe balcon în palton, mi-am închipuit că nu voi rezista acolo prea mult. Trebuia să recapitulez *Moby Dick* din nou, pentru unul dintre repetatele mele cursuri, cu toate că îl ştiam bine; mă culcasem întorcînd zadarnic pe toate feţele în minte o frază din primul capitol, care poate e misterioasă sau poate nu e, noi, profesorii, tratăm textele aidoma piraţilor la abordaj: „Fiindcă, precum ştie oricine, meditaţia şi apa sînt logodite în veci". De ce „oricine"? Cu întrebarea aceasta superfluă reuşisem să adorm. Dar apoi mă trezisem neliniştită, prea devreme pentru o duminică netulburată, poate din pricina scăderii bruşte a temperaturii sau a indispoziţiei provocate de abuzul schimbării orei. Şi, într-adevăr, au început să cadă fulgi la vreo două minute după ce am ieşit, mai întîi lenţi şi anemici, fără putere, insuficienţi ca să mă deranjeze. M-au cuprins frisoanele, mai degrabă mintale decît fizice, mi-am închis paltonul dintr-o smucitură, fără să închei nasturii, m-am sprijinit cu coatele pe balustradă şi m-am uitat într-o parte şi în alta. Era puţină lume la orele acelea indecise, puteam să număr trecătorii. Şi făcînd-o – unu, doi, trei, patru, cinci, şase; şi şapte – am văzut o siluetă care se apropia dinspre Teatrul Regal cu o valiză mică într-o mînă, în timp ce pe cealaltă o ridica pe jumătate la fiecare cîţiva paşi, ca şi cum ar fi salutat pe cineva cu timiditate. Făcea cei cîţiva paşi şi se oprea, lăsa bagajul jos şi arunca o privire în jur, abia ridica mîna şi înainta încă o bucată mică de drum. Nu i-am văzut faţa pînă n-a ajuns destul de aproape, sau o parte din ea, iar ce am văzut n-am recunoscut deloc. Era un tip de vîrstă mijlocie, robust şi cu o barbă foarte încărunţită, cum le au în filme membrii echipajelor de pe submarine, dese şi deopotrivă tăiate, sau să zicem ţinute în frîu. Purta un trenci închis la culoare cu centură, negru sau bleumarin, şi o şapcă cu cozoroc lat, mai curînd franceză sau olandeză decît spaniolă, anacronică în anii aceia, pesemne ca să se protejeze de iminentele precipitaţii, mă împiedica să-i disting bine trăsăturile. Era în el ceva din marinarul care se întoarce după traversadă, o imagine nelalocul ei în Madrid, nepotrivită. Avusesem impresia că mă saluta pe mine, că mă văzuse pe balcon şi că de aceea ridica mîna din cînd în cînd, ca s-o coboare numaidecît – dura o secundă –, ca şi cum ar fi vrut să-mi atragă atenţia şi după aceea să nu mi-o atragă, ca şi cum s-ar fi căit de gest şi acesta ar fi fost involuntar şi l-ar fi suprimat îndată ce îi scăpa. Sau poate şi-o cobora din pricină că nu primea răspuns din partea mea, eu n-aveam să salut un necunoscut cu o valiză – poate era beat – într-o dimineaţă cu zăpadă neaşteptată şi cu atît de puţini oameni afară. Voiam doar să mă bucur un moment de acei primi fulgi înainte de a mă cufunda într-un „noiembrie ploios" al sufletului, înainte să se înteţească şi să devină mai groşi şi mai energici, dacă asta urma să se întîmple.

S-a întîmplat, dar nu mi-am dat seama suficient de repede ca să închid balconul şi să mă refugiez în casă, bărbatul acela m-a distras. A ajuns aproape de portal şi atunci s-a îndepărtat brusc, s-a dus pînă în parculeţul cu statuia soldatului şi s-a aşezat pe o bancă. A scos o ţigară şi a aprins-o, l-am văzut din profil, fumînd absorbit, acum îl desluşeam cu greu, copacii îl acopereau pe jumătate. Am auzit copite de cai, le-a auzit şi el, amîndoi le-am căutat proveniența, doi poliţişti călare înaintau pe strada San Quintín spre Plaza de la Encarnación, un cal alb şi altul negru, pe primul fulgii erau invizibili, pe al doilea, uşor de remarcat, pentru cîteva momente îl transformau într-un cal bălţat. Ajungînd în capătul străzii Pavía, s-au abătut şi au luat-o în direcţia Teatrului Regal, era straniu să patruleze atît de devreme, într-o asemenea linişte şi cu piaţa aproape goală. N-am fost în stare să-mi iau ochii de la ei, au trecut prin faţa mea, i-am urmărit pînă s-au făcut nevăzuţi, lăsînd o dîră de baligă, la picioarele mele, cum se spune. Atunci l-am căutat din nou cu privirea pe olandezul rătăcitor, dar nu l-am mai găsit, dispăruse în vreme ce eu mă uitam după caii ninşi. Mi-am văzut paltonul presărat cu fulgi, şi eu eram ninsă, mi-am imaginat că am părul la fel, pe jumătate alb. Înainte de a reveni la „pistol şi glonţ", trebuia să mi-l usuc.

A sunat soneria, ultimul lucru pe care l-aş fi aşteptat. Am închis balconul şi m-am apropiat de uşă fără să fac zgomot, m-am uitat din precauţie pe vizor, nu era oră de vizite şi nici de livrat produse, mai ales că era duminică. Era marinarul, cu şapca încă pe cap. Îşi ţinea fruntea plecată, n-am ştiut dacă din modestie sau din răbdare. Cu capul aplecat, cozorocul îi ascundea chipul, lăsînd la vedere doar marginea bărbii. Am fost tentată să nu răspund, să mă prefac că nu e nimeni. Pesemne că greşise etajul. Ciudat era că urcase, portalul era încuiat, la interfonul meu nu sunase, probabil că îi deschisese vecinul pe care venise să-l vadă, sau vecina care avea să-l găzduiască, iar el încurcase uşa sau etajul. Nu ştiu de ce mi-am trădat prezenţa.

– Cine e? am întrebat. Pe cine căutaţi? Cred că aţi greşit. Şi am adăugat ceva superfluu, întrucît era evident: E foarte devreme.

Atunci şi-a dat jos şapca cu un gest respectuos, ca şi cum m-ar fi avut în faţă şi ar fi fost un bărbat educat. I-am văzut părul, mai închis la culoare decît barba, cu început de chelie. Şi-a înălţat chipul. Geamul vizorului deformează, dar şi aşa mi s-a părut cunoscut. Doar mi s-a părut vag cunoscut. Nu te aştepţi niciodată să reapară un mort, chiar dacă nu i s-a găsit cadavrul. Şi nu-i aştepţi nici pe dispăruţi, nici pe fugari, nici pe exilaţi.

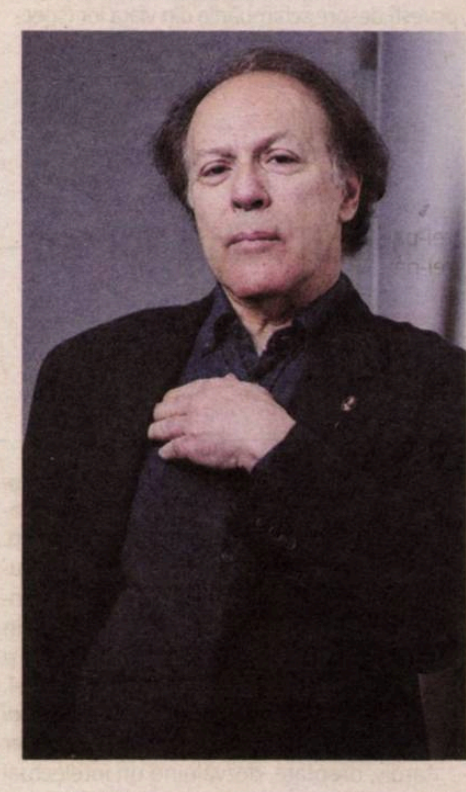
– E oricum, dar nu devreme, Berta, a spus bărbatul. Nu mă recunoşti, nu-i aşa? Nu mă surprinde, abia mă recunosc eu. Sunt Tomás, şi e oricum, dar nu devreme. Sigur e prea tîrziu.

L-am crezut şi nu l-am crezut, ambele lucruri în acelaşi timp, nu ştii niciodată. Însă ce era să fac eu în orice caz, ce era să fac eu, dacă nu să-i deschid uşa?

Traducere din limba spaniolă de **Lavinia SIMILARU**

Javier MARÍAS (Madrid, 1951) este prozator şi traducător, unul dintre cei mai apreciaţi scriitori spanioli contemporani, membru al Academiei regale spaniole. Julián Marías a fost închis şi îndepărtat de la catedră de regimul dictatorial al lui Franco, ceea ce a obligat familia să se refugieze în SUA, pe vremea copilăriei lui Javier Marías. Născîndu-se într-o familie de literaţi, Javier Marías a putut veni în contact cu scriitori importanţi, ca Vladimir Nabokov sau Jorge Guillén.

După revenirea în Spania, Javier Marías a primit o educaţie liberală la Colegiul Estudio din Madrid, apoi a absolvit Facultatea de Filozofie şi Litere a Universităţii Complutense din Madrid, specializarea Filologie Engleză. Din 1983, a predat cursuri de literatură spaniolă la Universitatea din Oxford.



A publicat romanele *Los dominios del lobo* (1971), *Travesía del horizonte* (1973), *El monarca del tiempo* (1978), *El siglo* (1983), *Bărbatul sentimental* (*El hombre sentimental*, 1986), Premio Herralde, *Romanul Oxfordului* (*Todas las almas*, 1989), Premio Ciudad de Barcelona, *Inimă atît de albă* (*Corazón tan blanco*, 1992), Premio de la crítica şi IMPAC International Dublin Literary Award, *Mîine în bătălie să te gîndeşti la mine* (*Mañana en la batalla piensa en mí*, 1994), Premio Rómulo Gallegos şi Prix Femina Étranger, *Faţa întunecată a timpului* (*Negra espalda del tiempo*, 1998), trilogia *Chipul tău, mîine* (*Tu rostro mañana*, 2009) formată din volumele *1. Febră şi lance* (*1. Fiebre y lanza*, 2002), *2. Dans şi vis* (*2. Baile y sueño*, 2004), *3. Venin şi umbră şi adio* (*3. Veneno y sombra y adiós*, 2007), *Îndrăgostirile* (*Los enamoramientos*, 2011), Premio Nacional de Narrativa, refuzat de autor, *Así empieza lo malo* (2014), *Berta Isla* (2017), Premio de la crítica; mai multe volume de povestiri, printre care *Mientras ellas duermen* (1990) şi *Cînd eram muritor* (*Cuando fui mortal*, 1996); eseuri, articole. În anul 1997 a primit Premiul „Nelly Sachs", iar în 2000, Premiul „Grinzane Cavour" pentru întreaga operă. —

Povestiri cu creionul chimic

Ciaccona pentru nyckelharpă şi vioară

Ioan Mihai COCHINESCU

Preț de o oră binecuvîntată, între schimbul de noapte și cel de zi, pe la șase dimineața, războaiele de țesut ale Fabricii de Ciorapi Oksko Tereza își opreau toate țăcănitul cel mecanic de mitralieră, perfect ritmic, continuu, exact în aceeași clipă. Atunci se așternea pe mica stradă Drăgășani o liniște desăvîrșită, ca într-o pădure. Mama deschidea larg ferestrele dormitorului nostru și tot în acea clipă magică a primelor zile de vacanță de vară se porneau să cînte mierlele, să gîngure guguștiucii, să ciripească voios vrăbiile și rîndunicile, să fîlfîie fluturii și să bîzîie albinele și bondarii prin florile mamei din glastra de pe pervazul de-afară. Fix la aceeași oră, radioul nostru Telefunken, cel cu ochiul magic fosforescent, de un verde intens, își începea emisiunea *Radio-Prichindel. O emisiune pentru cei mici*, după cum anunța cu timbrul său cald și sprințar o crainică veșnic optimistă, actrița de teatru radiofonic Silvia Chicoș, cea cu voce perfectă de copil. „Bună dimineața, dragi copii!", continua crainica. „Începem, ca de obicei, cu gimnastica de înviorare. Ridicăm mîinile și le coborîm. Unu-doi-trei-patru, cinci-șase-șapte-opt și unu-doi-trei-patru, cinci-șase-șapte-opt. Unu-doi-trei-patru, cinci-șase-șapte-opt și unu-doi-trei-patru, cinci-șase-atenție-stai! Scuturăm mîinile și ne aplecăm în față. Unu doi-trei-patru". Puțin mai tîrziu, glasul potolit, baritonal al unui bărbat anunța, pronunțînd rar, așezat, ca într-o hipnoză: „Este ora 6 și 30 de minute. Transmitem muzică de estradă, cu Orchestra Mantovani".

Zgomotul surd, îndepărtat, însoțit de trepidarea din temelii a întregii noastre case Secession, putea prevesti sosirea coloanei de tancuri care veneau dinspre cazărmile soldaților ruși îndreptîndu-se către cîmpul de instrucție de pe bulevardul Eroilor de la Stalingrad, fost Take Ionescu. Doar că nu părea a fi uruitul obișnuit al șenilelor care călcau apăsat pe caldarîmul din piatră cubică. Erau mai curînd zgomotele unor pași de uriași. Godzila? mă cutremurai, vîrîndu-mi capul sub *duna* din puf de gîscă cu care mă înveleam, fie vară, fie iarnă. O fi sosind însăși fiara-fiarelor, monstrul japonez *kaiju* cu puteri nucleare nimicitoare, pe care-l văzusem de vreo zece ori la Cinematograful Clubului ICOT, întovărășit cu Umbra, personajul malefic misterios de la *Șase-Cărți*, ce-mi bîntuia și îmi amplifica în copilărie spaimele nocturne, alături de Iuda-vînzătorul și trădătorul lui Iisus Hristos?

Nu, nici urmă de tancuri, de Godzila sau de alte făpturi teribile. Erau elefanții circului cehoslovac, făcîndu-și agale turul matinal al cartierului, mînați de la spate de către însuși Maestro Karel-Doi Kludsky. Chiar dacă isprăvisem clasa a șaptea și o iubeam nebunește pe Beatrice, mă temeam încă de întuneric, de nălucile nopții și de umbrela neagră din antreu care stătea uneori deschisă, zvîntîndu-se după vreo ploaie trecătoare de vară, sprijinită de podea, cu gura ei imensă și neagră de rechin și cu dinții de fier rînjiți către mine.

A doua zi, înainte de matineul duminical de la ora 11, în fața uriașului cort cu trei catarge și trei arene pentru acrobații, pentru comicării cu măscărici și maimuțe, cu Arlechino și Isabella și pentru dresuri de lei, tigri, elefanți, șacali și alte sălbăticiuni, pe platforma din scînduri de brad date cu motorină se instalară pe cîte un scaun fără spetează un bărbat și o femeie trecuți de patruzeci de ani. Maestro Karel-Doi Kludsky îi prezentă în pîlnia sa din tablă zincată drept „cei mai mari și desăvîrșiți interpreți suedezi la nyckelharpă, care vor interpreta pentru dumneavoastră valsul *Spelmansglädje* și două polci, *Stormyren* și *Hardrevet*. Doamnelor, domnișoarelor și domnilor! De curînd s-au întors de la Bienala de la Veneția, special pentru dumneavoastră, Hanna și Eric Sahlström, îndrăgiți pe tot mapamondul și în Uniunea Sovietică! Întreg matineul de dresaj cu fiarele junglei, șerpi boa, vipere și elefanți din India și Africa va fi însoțit de muzica acestor artiști din Suedia. Ultimele bilete, la casa de lîngă florărie, Peco și sifoane. Poftiți, vă rog, apropiați-vă! Sînt aici, chiar minunea lumii, cu nyckelharpore de-acum o mie de ani! Hanna și Eric Sahlström! Să-i aplaudăm!". Și chiar se auziră aplauze răzlețe, din partea primilor gură-cască sosiți în Piața de Fîn. Cei doi cîntăreți suedezi își isprăviră, cu un oarecare succes, valsul promis, dar după prima polcă, se stîrni o rumoare printre sutele de spectatori ce se plimbau de colo-colo prin fața menajeriei cu sălbăticiuni, instalate în preajma labirintului din sticlă și oglinzi.

Preferatul maestrului Karel-Doi Kludsky, puiul de elefant african Bubi, pătrunsese – nu se știe cum – în labirintul oglinzilor cu pereți uriași de sticlă și se oprea înclinînd din cap și legănîndu-și trompa în fața fiecărei luciri anamorfotice care îl prezenta cînd lung și slab, cînd turtit, lăbărțat. Una dintre imaginile oglindite îl prezenta ca pe un tigru. Bubi încremeni și scoase din gîtlej un lung sunet de uimire, precum sunetul unei trompete. Dincolo de geamul care îi despărțea de imaginea aceea stranie se afla cu-adevărat un tigru. Micul elefant african, speriat, încercă să o rupă la fugă, dar se încurcă în prea multele oglinzi, fără să reușească să mai găsească ieșirea. Mama micuțului Bubi, auzind de departe, din menajerie, glasul disperatului său pui, se smulse din lanțuri dintr-o singură smucitură și făcu praf întregul labirint, izbind pereții de sticlă cu colții săi de fildeș. Mulțimea de oameni din piață, intrată în panică, începu să fluiere și să urle a spaimă. Un milițian își agita bastonul și șuiera în fluierul său, cu ochii ieșiți din orbite, îndemnînd oamenii la liniște și dirijînd circulația pietonală cu mișcări dezordonate de aripi de pinguin. Tigrul, zăpăcit cu totul de neașteptata întîmplare, o zbughi și, din cîteva salturi, intră cuminte în cușca lui și se tolăni pe covorul de paie ca o pisică, închizînd ochii. O maimuță foarte mică trase zăvorul cuștii, închizînd-o și, la rîndul său, își acoperi ochii cu palmele, țopăind pe loc și țipînd, minute în șir. Treptat se liniști întreaga atmosferă. Eu și Beatrice deja ne dădeam într-una dintre bărcile uriașe și puneam la cale plecarea la plaja de dincolo de Turbine. Hanna și Eric Sahlström își începură cea de-a doua polcă *Hardrevet*, trecîndu-și cu iuțeală și îndemînare arcușurile peste corzile nickelharporelor lor și zîmbind neîntrerupt către public.

După-amiază, la întoarcerea noastră de la scăldat în apele sălbatice ale Begăi de dincolo de strandul administrat de părinții mei, am intrat în sufragerie și am văzut cea mai spectaculoasă imagine a vieții mele. Prin ferestrele larg deschise, sub atenta supraveghere a mamei mele și a domnului Karel-Doi, mama-elefant din ajun scotea cu trompa sa cea puternică pianul nostru E.A. Albert & Co. O vreme, pianul s-a aflat în salonul principal al restaurantului Carul cu bere din Piața Traian. A cîntat seară de seară la acest frumos instrument renumitul interpret de jazz Josef Reininger, împreună cu compozitorul Waldemar Oschanitzky, pînă cînd, într-o noapte geroasă de decembrie, după abandonarea completă a localului de către administratorii săi, corzile pianului au plesnit toate, cu un zgomot asurzitor, al cărui suflu puternic a spart și ultimul geam al faimosului restaurant de odinioară, care se mîndrea cu cea mai mare vitrină de stradă din Europa. Mai apoi, tatăl meu a recuperat pianul, i-a demontat barocele picioare și l-a așezat în iarba de lîngă rondul cu petunii din curtea căminului de copii ICOT. I-a umplut cutia cea mare cu pămînt negru de pădure și a sădit un labirint din petunii albe, move și roșii, în forma aproape fotografică a chipului mamei mele, din tinerețile sale bucureștene. Aplecîndu-se deasupra capacului care acoperea claviatura din fildeș, a demontat plăcuța pe care scria *Erste siebenb. Clavierhandlung Errichtet Heldenberg 1867, Nagy-Szeben, Hermannstadt, Sibiu* și a curățat-o cu sidol în atelierul său din curtea casei noastre Secession. Pe spatele plăcuței era gravat doar atît: „Für Elise-Therese, meine ewige Liebe, Ludwig". Străbătut de o bănuială ca de un fulger, tatăl meu a dus plăcuța la un meșter bijutier. Acela a privit-o cu o lentilă specială preț de cîteva clipe, a înmuiat o mică pensulă într-o substanță secretă și a aplicat-o pe un colțișor. „E aur pur, domnule Florian. Face pe puțin două mii de lei." „Foarte bine.", a spus tatăl meu. „Dați-mi banii." „Vorbiți serios?" „Foarte serios. Am de plătit niște datorii și sînt strîmtorat." „Așteptați, i-a spus bijutierul. Rezolvăm chiar acum."

În seara aceea, tatăl meu a dat o mare petrecere în sufrageria noastră, invitîndu-i pe toți prietenii noștri de la Circul Kludsky și pe cei de la Luna Park. Tatăl meu s-a îmbătat destul de repede și, ca de obicei, a devenit foarte vesel, ne-a dat bani de ciocolată nouă, copiilor, a lipit pe fruntea celor doi soți suedezi cîte 100 de lei și le-a spus: „Și-acum, vă rog. Ceva frumos, de inimă albastră. De dragul pianului, odihnească-se în pace! De dragul Elisei-Therese, de dragul lui Ludwig, cine vor fi fost aceștia, vreodată! De dragul tuturor celor prezenți aici! Hai, noroc, la toată lumea!".

Beatrice și-a adus din beci vioara și s-a așezat pe un scaun Thonet cu speteaza din lemn curbat, lîngă Hanna și Eric Sahlström. Începură să cînte toți trei *Ciaccona* de Bach, exact în clipa în care tatăl meu s-a ridicat de la masă, alb ca varul, și s-a adresat celor prezenți cu o voce pierită: „Pe mine vă rog să mă scuzați, mi-e cam rău. Voi merge la culcare. Seară bună tuturor!". Mai spre miezul-nopții a apărut Ida-Muta, care i-a dat un ceai din plante vrăjitorești, iar tatăl meu a adormit tun, cu un zîmbet împăcat pe buze. Pînă spre dimineață, mama i-a trecut peste frunte comprese cu apă sfințită și l-a mîngîiat pe obraji. A aprins candela de lîngă fereastră, ca de obicei, și-a făcut semnul crucii de trei ori și a adormit alături de el, frîntă de oboseală. —

Ioan Mihai Cochinescu, *Arlechin odihnindu-se*. Autoportret la 35 de ani

** Începînd cu acest număr, timp de o lună, autorul le cere fidelilor săi cititori îngăduința pentru o pauză necesară finalizării romanului la care lucrează de mai bine de un an și care urmează a fi predat unei edituri.*

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (XIV)

Adrian GUŢĂ

Filmul *Tudor*, de Lucian Bratu, 1963

1998

8 iunie

Am reuşit să închei referatul *Arta Generaţiei '80 şi condiţia citadină*, pentru doctorat, azi la ora 1 şi 25 de minute. Nu mi se pare tocmai rău, însă nu am încă distanţă faţă de el şi nici părerea altora.

11 iunie

S-a descifrat întregul cod genetic al bacilului tuberculozei. Bravo medicinei!

12 iunie

Am început să lucrez la referatul pentru doctorat *Corpul uman în arta Generaţiei '80*. Şi lucrînd, redocumentîndu-mă, mă „înfăşoară" iar anii '80, frumoşi, tumultuoşi şi nenumăratele întîlniri de cunoaştere şi re-cunoaştere cu congenerii, constat naivitatea unor texte ale mele (stil rigid, şcolăresc, ceea ce sufoca trăirile reale).

13 iunie

Facem tot mai dificil faţă căldurii... mi-e capul greu, nu mă pot concentra. Continuitatea unor lecturi pentru pregătirea referatului mi-e întreruptă chiar de ideile pentru text, sau de alte lucruri.

14 iunie

M-am trezit dimineaţa stăpînit de o oboseală serioasă şi cu senzaţie de vomă. Deşi pînă acum nu am suferit de aşa ceva, mi se părea că mă pîndeşte ori chiar m-a „muşcat" deja o boală de ficat.

16 iunie

Scriind, în grabă şi chiar măcinat de gînduri negre, textul *Corpul uman în arta Generaţiei '80*, sînt surprins parcă, uneori, cum se leagă ideile, pasajele, numele, dincolo de controlul iniţial, ca şi cînd aş transcrie un text „dictat".

19 iunie

De cîteva zile, fiind înainte de leafă, trăim la limita sărăciei adevărate.

20 iunie

Zi de examene la facultate. Am plecat la nouă fără un sfert dimineaţa şi m-am întors la miezul nopţii.

22 iunie

Oboseala şi tensiunea cresc... pendulez între examene şi doctorat.

30 iunie

Am primit, prin intermediul lui Nelu (Ion) Dumitriu, un exemplar cu dedicaţie, de la autor, din cartea lui Mircea Nedelciu *Povestea poveştilor Generaţiei '80*.

16 iulie

Cîteva zile m-am „învîrtit în cuşcă" şi, în sfîrşit, am găsit o idee pentru *AnnART 9* [Festivalul de performance de la Lacul Sf. Ana, la acea ediţie am fost invitat de Uto Gusztav, organizatorul Festivalului, să şi actez, nu numai în calitate de critic]. Va fi un soi de turnir în memoria lui Giuliano de Medici.

Bun filmul lui Derek Jarman *The Garden*, fiind vorba de „iertarea" şi „recuperarea" minorităţilor sexuale. E un film-eseu bazat pe imagine, în spiritul deschiderilor operate de Ken Russell şi Peter Greenaway.

17 iulie

Interesant ce face şi cum gîndeşte Florin Tudor, tînăr absolvent de pictură la clasa lui Florin Ciubotaru. E talentat, călătorit, reprezentativ pentru mobilitatea generaţiei sale, citit. Vrea să facă un masterat în istoria artei, iar eu să-i fiu coordonator.

27 iulie

AnnART 9. Pe 22 iulie am ajuns la Sf. Gheorghe, iar a doua zi s-a pornit spre Lacul Sf. Ana. La această ediţie mi-am depăşit condiţia de observator-critic, am devenit şi participant. Eu şi colegul Szűcs Gyuri din Budapesta am realizat împreună două proiecte – al lui şi al meu. Respectiv, *Corespondenţe I – Estetica tranşeelor II*, conceput de Gyuri, şi *Un turnir. Pentru Giuliano de Medici*, pus la cale de mine. *Turnirul* n-a ieşit rău, chiar dacă au fost ceva stîngăcii în gesturi... E interesant şi cum se amplifică propriile idei despre propriul proiect după ce l-ai realizat, continui să interpretezi chiar tu „opera", artist şi critic în acelaşi timp, ca să zic aşa...

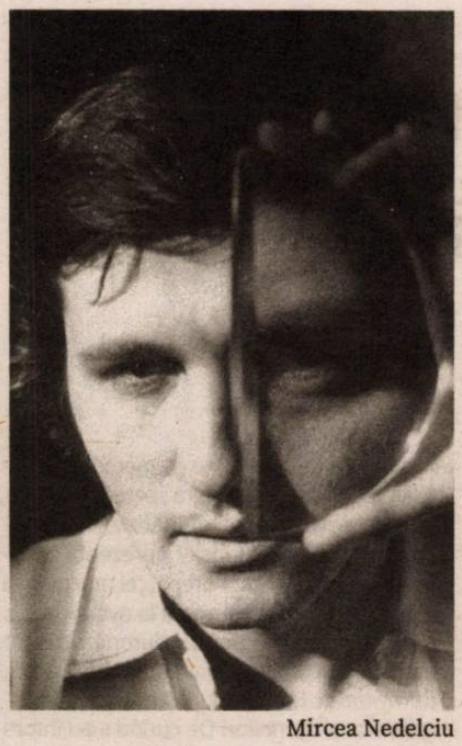
1 august

Am nevoie de cît mai multă concentrare pe lucru, să limitez pe cît pot gîndirea marginal-dantelată. Azi am studiat mult mai serios, şi totuşi e o picătură în ocean.

Am revăzut şi mi-a plăcut la fel de mult filmul *Thelma&Louise* de Ridley Scott.

4 august

Testez, din balcon, cum e afară – cam fierbinte... Leti, prietena Măriucăi [fiica mea], a văzut pe un termometru stradal 43 grade Celsius. Se pare că de 40 de ani canicula nu a fost aşa de insistentă în România.



Mircea Nedelciu

Desen de Vasile Kazar

6 august

A murit Vasile Kazar, nume de importanţă majoră în grafica românească contemporană.

M-am integrat, pînă la urmă, şi în proiectul *Salonului de Artă Bucureşti '98*, care se vrea altceva decît expoziţiile municipale de pînă acum (este intenţia de pornire a lui Alexandru Chira, care coordonează întreg Salonul). La rîndul meu, am modificat conceptul secţiunii de care mă voi ocupa.

10 august

E luni dimineaţa, bate uşor vîntul, e soare; va fi iar o zi foarte caldă?

Am dormit puţin, am visat fascinant, m-am trezit, m-au luat gîndurile.

Îmi pregătesc mini-biblioteca pe care vreau să o iau cu mine la Sinaia. Tînjesc după studiu mai susţinut, dar sînt şi în mare criză de timp.

Ce întîmplare: la Uniune [a Artiştilor Plastici] m-am întîlnit, la interval de zece minute, cu Claudiu Filimon şi cu Mircea Popescu – unul rezident la Paris, celălalt în New Jersey. Au „picat" la fix pentru continuarea documentaţiei mele despre generaţia '80.

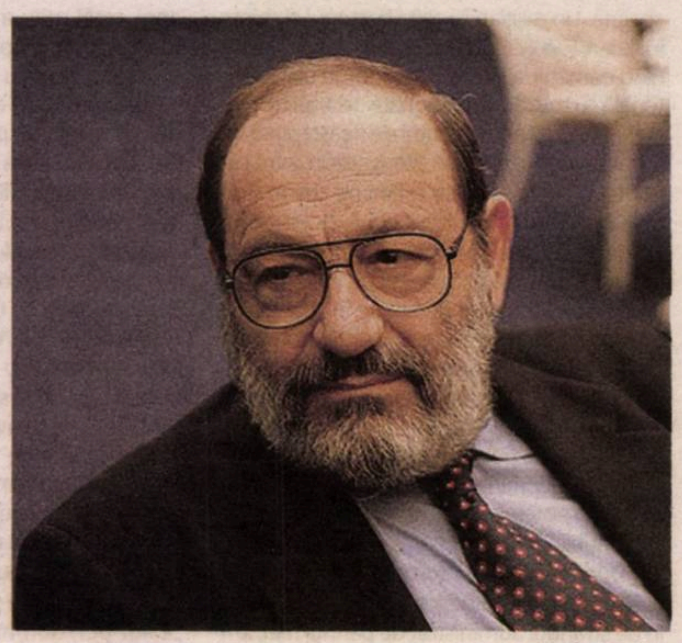
13 august

Pasionant să-l citeşti pe Mircea Nedelciu cu creionul „reflexiv" în mînă – în „Claustrofobie", din volumul *Efectul de ecou controlat*... Suprapunerile de funcţii sînt chiar tulburătoare: eu cititor/autor, eu reflexiv, textul idem...

Astăzi Mama ar fi împlinit 72 de ani.

17 august

Desant în Sinaia; în buna mea tradiţie, am cumpărat cărţi: Hermes Trismegistus, *Corpus Hermeticum*, şi Mircea Cărtărescu, *Dublu CD* (antologie Humanitas din poezia sa). Pentru Tudor, un roman SF de Asimov.



Umberto Eco

18 august

Azi-noapte am văzut pe fereastră o imagine de Gothic novel: Castelul Peleş parţial luminat, luna – o felie subţire cu colţurile a secetă, plus un fel de abur în jurul castelului. Tril de bufniţă.

19 august

Norii au coborît atît de jos [la Sinaia] încît Castelul Peleş nu se mai zăreşte de la ferestruica noastră [a unei camere la Economat] dimineaţa.

Zi de lectură postmodernă în diversitate: Baudrillard, Eco, Hermes Trismegistus, şi voi încheia cu Tom Wolfe.

20 august

Ora 6,15. M-am culcat aseară la 11, obosit, însă m-am trezit în dimineaţa asta la 4 şi deocamdată n-am putut readormi. Doamne, cîte trenuri cu gînduri şi amintiri au trecut prin gara minţii mele în aceste două ore; şi griji, pentru perioada în care mă aflu pînă la sfîrşitul anului.

21 august

Acum cîteva zile a murit muzicologul Iosif Sava. Îl regretăm...

Înapoi în Bucureştiul mult iubit şi supraîncălzit. Acasă, reîmbrăţişat de camerele cu cărţi, puţin ameţit înainte de readaptarea optică la spaţiul meu obişnuit.

22 august

Am făcut cu plăcere, „dus de mînă" de Umberto Eco, cele *Şase plimbări prin pădurea narativă*. Îmi ridică semne de întrebare pasajul din ultimul capitol în care se exemplifică varianta dramatică a transformărilor/trecerilor între ficţiune şi viaţă, prin istoria societăţilor secrete, de la Templieri la Protocoalele Înţelepţilor şi la Iluminaţi, sugerîndu-se că naraţiunea demască (inclusiv Dumas şi Sue) şi scopurile politice au făcut să devină credibil ceva care, în cea mai mare parte, ar fi o considerabilă, teribilă ficţiune.

28 august

Spune lumea că nu a mai fost aşa secetă la ţară de la cea din 1946.

Afară, în miez de noapte, s-a stîrnit un vînt uşor, tulburător, poate aducător de ploaie.

29 august

Vremea şi-a schimbat brusc hainele, a plouat, e rece, înnorat.

La televizor, *Tudor*, filmul la a cărui premieră, în Mamaia, acum 35 de ani, am fost, împreună cu părinţii (apărem într-o fotografie „din public" în revista *Cinema* a timpului). Punctul de atracţie al acelei seri, la Teatrul de Vară din Mamaia, a fost prezenţa pe scenă, înainte de proiecţie, a echipei filmului şi mai ales a starului feminin (cu prestaţie modestă) Lica Gheorghiu, fiica lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Rolul lui Tudor Vladimirescu a fost bine interpretat de Emanoil Petruţ.

31 august

La un an de la moartea Prinţesei de Wales, Diana, emisiuni TV biografice. —

Cum să nu suprimi scrisul femeilor

Medeea IANCU

„Nu era nici locul, nici momentul", a spus Ala Sainenco, directoarea Memorialului Ipotești, după ce Anastasia Gavrilovici, cîștigătoare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" – *Opus Primum* pe anul 2019 –, a atras atenția asupra faptului că poetele sînt absente din lista nominalizărilor pentru *Opera Omnia*. Așadar, există un loc special și un moment special pentru femei și poete: în spatele scriitorului, dresate, trofee prin care ei își măresc imaginea de sine și puterea, obiecte cărora ei le hotărăsc locul, vorbele, durata de viață, recompensa sau pedeapsa.

Oportunism: a vedea doar misoginia unora

În 2018, citeam pe aceeași scenă poemul *Manifest*, lectură care a înfuriat pe foarte multă lume: mi-am permis să nu-mi cunosc locul, să vorbesc despre discriminare, hărțuire, duble standarde, violență și cultura violului. Am primit amenințări cu moartea, violul, mi s-a spus că trebuia să mă sinucid, să fiu arsă, că sînt „jidancă", iar recent, că mie trebuia să-mi fi făcut Dincă ce i-a făcut Alexandrei; am fost șantajată și forțată să-mi cer scuze, am fost sunată de poliție, în urma unei plîngeri făcute de un „scriitor binevoitor". Am fost avertizată să nu mai îndrăznesc să deschid gura, să-mi știu locul. Am fost hărțuită de scriitori premiați. În urma acestei violențe normalizate și a culturii violului, normalizată și ea, cîțiva scriitori au reacționat prin articolele lor: Marius Chivu, Marta Petreu; pe lîngă aceștia, feministe și cîteva poete. Multor membri PEN România nu li s-au părut dezumanizante, nedemne, împotriva libertății de expresie și a libertăților persoanei aceste acțiuni violente, pline de ură. Majoritatea scriitorilor au tăcut, s-au făcut că n-au văzut, n-au auzit; anul acesta, însă, misoginii de serviciu s-au transformat peste noapte în „feminiști".

După ce ani de zile au încercat să reducă scriitoarele la tăcere, astăzi ei se arată îngrijorați de absența autoarelor de la premii: o dată sau de două ori pe an, scriitorii misogini devin brusc interesați de situația femeilor și a scriitoarelor; nu este acesta oportunism, cînd te interesezi o dată la cîțiva ani de excluderea scriitoarelor, iar în rest îți prezinți ideile sexiste, misogine, ești complice, justifici violența și excluderea și chiar hărțuiești scriitoare? Nu este aceasta o mișcare perversă, cînd vezi doar misoginia unora, dar nu și pe cea a propriului grup? Nu este această mișcare perversă, cînd te folosești de scriitoare pentru propria imagine, pentru întărirea puterii, cînd te ghidezi după duble standarde și vezi scriitorii și scriitoarele ca fiind proprietăți?

Rușinea, supunerea, controlul femeii

Momentul femeii este să vorbească doar cînd i se permite și despre ce i se permite; chiar și atunci cînd îndrăznește să vorbească, este întreruptă, hulită și, mai ales, pedepsită. Telemah îi spune Penelopei să tacă, bărbatul *are dreptul* de a vorbi, femeia are obligația de a se supune, de a asculta, de a răspunde la comenzi, de a fi recunoscătoare, de a sluji cultul patriarhal.

Reducerea la tăcere a unei femei se răsfrînge asupra tuturor femeilor; dacă una este discriminată, toate sînt: atîta timp cît nu sînt toate libere, nici una nu este. Florin Iaru scrie într-o postare pe Facebook că: „Talentul e răspîndit haotic în natură, dar, tot statistic vorbind, acoperă în mod egal genul, rasa și popoarele". Dacă așa e, ce facem cu oprimarea istorică de gen, rasă, clasă etc.? Dacă e răspîndit haotic și egal, cum rămîne cu textele sexiste, misogine, antisemite, clasiste ale celebrilor noștri critici și scriitori? Cum rămîne cu misoginismul scriitorilor din interiorul și din afara USR-ului? Cum rămîne cu absența scriitoarelor din manuale? Nu e nici locul, nici momentul ca autoarele să fie în manuale, nu? Acestor puține scriitoare premiate, traduse nu le sînt însă nici lor recunoscute contribuțiile, credibilitatea și *autor-itatea*, ele sînt reduse constant la tăcere, le este poluată activitatea: femeia a scris, dar nu trebuia să scrie, ceea ce a creat este indecent, lipsit de modestie, femeia a scris, dar a scris ca un bărbat etc.

Scriam în „Prefață pentru o revoluție literar-feministă", textul introductiv pentru *Arta revendicării. Antologie de poezie feministă* (Editura pentru Literatură Feministă, 2019), că, nerecunoscîndu-i-se libertățile de a gîndi, de a percepe, de a(-și) imagina, de a alege, de a dori și simți, de a crea, scriitoarea nu are *autor-itate*; fiind asimilată cultului literar-patriarhal, aceasta este redusă la rolul de muză, soție, mamă, fiică, amantă; este redusă la un obiect prin mistificări, manipulări, prin mituri, poezie feminină, recompensată pentru loialitate, obediență, pasivitate sau pedepsită pentru transgresiune. Aceste mistificări sînt extrem de importante, căci prin ele se mențin rușinea, supunerea, controlul femeii: rușinea față de propriul corp sau vina pentru nesupunere, frica și respectul pentru frică, respectul condiționat, afecțiunea condiționată, violența romantizată, sacrificiul și martirajul.

Scriitoarea care nu mai slăvește învățăturile literar-patriarhale și se desprinde de acest construct al poeziei feminine este văzută ca fiind indecentă, anormală, nebună, isterică, monstruoasă, scriitoarea care nu (mai) scrie o poezie feminină, în ochii patriarhilor literari, și-a pierdut feminitatea, nu mai este demnă, nu mai este considerată femeie, ci o monstruozitate a naturii. Femeia/scriitoarea, în acest cult literar-patriarhal, nu are libertatea de a se percepe, de a se imagina, de a gîndi despre sine sau lume, de a percepe, dori, gîndi, alege, crea altceva decît ceea ce îi *dictează* patriarhii literari. Din acest mit religios-literar vin răspunsurile patriarhilor la transgresiunea femeii: ei, asemenea Evei, trebuie să-i fie rușine de cuvinte, de propriul corp, de îndrăzneală, de nesupunere, altfel va fi alungată, pedepsită; ea trebuie să aibă grijă să nu ajungă asemenea Evei, dar, în același timp, să suprime orice legătură simbolică sau de acțiune/dorință asociată Evei; astfel, femeia rămîne o fiică devotată patriarhului, fără mamă, fără suroritate, care a internalizat părerile, condiționările, regulile patriarhale ca fiind ale ei, internalizînd ura patriarhilor față de femei și reproducînd-o asupra ei înseși și asupra altor femei.

Joanna Russ rezumă în *How To Suppress Women's Writing* aceste mișcări patriarhale de negare, excludere și poluare a creației scriitoarelor astfel: „Ea nu a scris; ea a scris, dar nu trebuia să scrie; a scris, dar uite despre ce a scris; a scris, dar ea nu este într-adevăr *un artist* (variantă masculină aleasă de mine), nu este cu adevărat serioasă, nu este cu adevărat artă. A scris, dar a scris doar o carte. A scris, dar este inclusă în canon dintr-un singur, limitativ motiv. A scris, dar sînt puține ca ea".

Poezia care servește cauzelor patriarhale

Reacțiile care vin din partea unor critici, scriitori, organizatori ai unor astfel de evenimente literare nu sînt lipsite de noimă; crescuți și educați într-o cultură patriarhală care obiectifică femeia și autoarea, care nu recunoaște libertățile și se menține prin duble standarde, ură, discriminare, homofobie, antisemitism etc., ei recunosc ca fiind poezie nu doar poezia în rimă, ci și poezia care servește cauzelor patriarhale, naționaliste. Nefiind obișnuiți și negînd prezența și activitatea scriitoarelor, reducîndu-le mereu la tăcere prin violență, hărțuire, duble standarde și poluîndu-le creația, ei reacționează violent cînd femeia îndrăznește să iasă un pic din rolul prestabilit: căci, așa cum spunea și Virginia Woolf, universitățile, străzile, mașinile, scenele, banii, literatura, vorbele și viața femeii sînt ale lor. Numele, și corpul, și viața femeii le aparțin lor. Prezența și contribuția autoarelor le sînt străine, anormale.

Nu e surprinzător așadar că și anul acesta o autoare care cîștigă un premiu este astfel tratată; autoarelor le este recomandat de colegii lor să refuze premii, în timp ce aceștia le acceptă, în general, fără nici o problemă. Femeile cînd ajung în spațiul public al bărbaților, pe scenele lor, în fața microfoanelor lor, trebuie să-și „asume" că vor fi hărțuite de cunoscuți sau pur și simplu de diverse grupuri de persoane anonime.

A primi un premiu devine un fel de pedeapsă; scriitoarea devine și mai vizibilă privirii și gîndirii patriarhale, ea este vînată, folosită; ce a apucat să spună, ce a scris în volum va fi folosit împotriva ei, viața ei personală va fi expusă, va fi cercetată de moralitate, decență, patriotism, credință s.a.m.d. O societate care justifică violul, reproduce cultura violului, care slăvește discriminarea, rasismul, homofobia, antisemitismul etc., căreia i se servește doar literatură din secolul al XIX-lea, care justifică violența asupra copiilor și asupra femeilor, care justifică absența autoarelor din manuale, din viața publică, culturală, nu are cum să afirme altceva decît că nu este locul și momentul pentru femei nu doar să vorbească, ci și să existe. O astfel de societate este profund disfuncțională, dezumanizată. Aceste femei care afirmă că nu este nici locul, nici momentul ca alte femei să vorbească, fiind ele însele beneficiare ale realizărilor feministe, au fost asimilate cultului patriarhal; ele își cunosc locul, rămînînd *să servească* patriarhilor: ca exponate, mute, reproducînd aceeași cultură, ele au internalizat prescripțiile și condiționările patriarhale ca fiind propria lor voce.

Între crime, violuri, răpiri, vînzare de minore, pedagogia patriarhală declară că femeii trebuie să-i fie rușine să vorbească și că a îndrăznit să o facă; este anormal să auzim vocile femeilor în alte contexte decît acelea în care li se comandă să vorbească și să susțină literatura și cultura patriarhală. Solidaritatea între femei este anormală, ele sînt încurajate să fie unele împotriva celorlalte în această goană după validarea patriarhală; prinse astfel în această capcană, de a fi trofee, muze, slujitoare, ele nu pot trăda prea mult această imagine patriarhală internalizată: identitatea le-a fost deja setată, ele sînt vrăjite și manipulate să acționeze pentru întărirea puterii patriarhale și nu pentru eliberarea femeilor. Însă nu poți fi liberă fiind obiect, fără voce, pasivă, dresată.

Citește-nainte!, cît mai ai timp, cît îți permitem noi, și nu uita că ești femeie

Schimbarea nu poate veni prin tolerarea violenței asupra femeilor și scriitoarelor, a batjocurii, prin tratarea femeii și a scriitoarei ca obiect și nu ca subiect, nu poate veni prin justificarea absenței autoarelor din manuale, viață publică și culturală, nu poate veni prin reducerea la tăcere a femeilor și scriitoarelor, prin excluderea a mai bine de jumătate din populația țării din societate. O schimbare autentică nu se poate produce atîta timp cît dezumanizarea și oprimarea sînt transmise și predate din generație în generație (literară). *Citește-nainte!*, cît mai ai timp, cît îți permitem noi, și nu uita că ești femeie, că nu te vom recunoaște decît ca soție, dactilografă, admiratoare, nebună, isterică, că în ochii noștri nu ai nici o credibilitate, nici o *autor-itate*, tu nu ești liberă să gîndești, să percepi, să alegi, fii cuminte!, viața ta este în mîinile noastre.

Așadar, „nu era nici locul, nici momentul" este o dovadă a dezumanizării femeii, a negării libertăților și a drepturilor ei, o tactică antidemocrată care nu are ce căuta într-o societate care pretinde că luptă pentru justiție și pentru respectarea drepturilor și libertăților *tuturor* persoanelor. Prin tăcerea noastră, scria Rebecca Solnit, „consimțim la pierderea drepturilor altei persoane". Vreau să cred și să sper că astfel de reduceri la tăcere nu vor mai fi îngăduite în anii care vor veni: nici unii nu vom fi liberi atîta timp cît toate femeile nu sînt libere, iar casa patriarhului nu va putea fi demolată prin continuarea învățăturilor acestuia, nu poate fi demolată practicînd duble standarde, justificarea violenței și a excluderii, prin dezumanizare, prin îngrijorări oportuniste, nu poate fi demolată prin înlocuirea unui cult patriarhal cu altul. —

www.polirom.ro

- Veronica D. Niculescu
  Toți copiii librăresei eBook
- Grigorie de Nazianz, Chiril al Alexandriei
  Cuvântarea a IV-a. Cuvântarea a V-a Împotriva lui Iulian (I, II) eBook
  Ediție bilingvă
  Traducere și note de Anamaria-Irina Stoica
  Studiu introductiv de Miruna Tătaru-Cazaban și Bogdan Tătaru-Cazaban
  Ediție îngrijită de Adrian Muraru
- Robert Service
  Lenin. O biografie eBook
  Traducere de Marius-Adrian Hazaparu
- Anna Burns
  Lăptarul eBook
  Traducere din limba engleză și note de Mihaela Ghiță
  Man Booker Prize 2018

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Surogatul aventurii

© Foto din arhiva personală

Gheorghe CRĂCIUN

Publicăm în acest număr, care apare cînd se împlinesc 13 ani de la moartea lui Gheorghe Crăciun, un text recuperat din arhiva „de hîrtie" a scriitorului, care conţine un biblioraft cu patru dosare cu manuscrisele romanului Frumoasa fără corp. *Este vorba despre două dosare de carton, pe care George a scris de mînă „manuscrise dactilo", numerotate 2 şi 3, un alt dosar, intitulat „Anexă la* Frumoasa fără corp *(neincluse în volum)", precum şi un al patrulea dosar, pe coperta căruia stau scrise, cu litere de tipar, numele autorului şi titlul romanului, anul – 1989 – şi, încercuită, precizarea „Dubluri". „Surogatul aventurii" are 9 pagini dactilo, semnate olograf pe ultima pagină. Paginile sînt dublu numerotate cu creionul – de la 1 la 9, în dreapta sus şi de la 535 la 543 pe mijlocul paginii, sus. Textul nu a mai fost inclus ca atare de George în ediţia definitivă a romanului* Frumoasa fără corp, *dar o variantă a lui a apărut în revista* Semenicul *(februarie 1990), cu titlul „Amintiri despre actul lecturii", ca răspuns la ancheta „Prima carte". Ulterior, a fost reluat în volumul coordonat de Gheorghe Jurma,* Prima carte, *apărut la Editura Timpul din Reşiţa, în 2003. Cum nici revista şi nici volumul editat de Gheorghe Jurma nu au avut o difuzare naţională, am considerat necesar să restituim acest text – pe care George l-a inclus iniţial în cuprinsul romanului* Frumoasa fără corp *– cititorilor interesaţi de laboratorul de creaţie al lui Gheorghe Crăciun, care anul acesta, pe 8 mai, ar fi împlinit şaptezeci de ani.* **(Carmen MUŞAT)**

Sînt invitat să particip la o anchetă cu tema „Prima carte". Ar trebui să răspund la întrebarea care e prima carte pe care am citit-o. Încerc să mă conformez, dar îmi dau seama că şi acesta e un eveniment pe care memoria mea nu l-a păstrat. Iată o situaţie destul de neliniştitoare, jenantă, mai ales pentru un scriitor de teapa mea, „textualist" pînă în vîrful unghiilor, cum mă consideră atîţia!

Interesant mi se pare însă faptul că alte amintiri, ţinînd de bucuriile nealfabetice ale copilăriei, îmi vin imediat în minte cu duiumul. Asta ar trebui, din multe pricini, să mă pună pe gînduri. Ştim doar că vîrsta infantilă aparţine timpului mitic, că orice trecut îndepărtat e susceptibil de mitizare retroactivă, că perioada copilăriei reprezintă o etapă esenţială a vieţii noastre ce ne determină fundamental personalitatea. Dar în ce fel m-ar putea ajuta toate aceste truisme? Mitul primei lecturi lipseşte din biografia mea „spirituală". Nu ştiu şi nici nu cred că voi şti vreodată care a fost prima carte pe care am citit-o. Adevăr frisonant, cu totul delicat, posibil agent al descalificării profesionale. În cazul meu simt că aşa ceva nu prea merge. Doar sînt un prozator implacabil convins (potrivit opiniei critice curente) de faptul că totul în lume e text, că lumea însăşi e un text infinit, că textul scris e mai important şi mai dramatic decît viaţa, că adevăratul sînge al existenţei e scrisul...

Dar a existat oare cu adevărat această primă carte, oare am cunoscut şi eu, ca atîţia scriitori predestinaţi, revelaţia adamică a faptului de *a citi*, chiar dacă mai tîrziu, datorită cine ştie căror capricii ale memoriei, iluminarea aceea primordială a putut fi definitiv uitată? Sînt un om care crede în forţa de şoc a revelaţiilor intelectuale, în marea lor putere de impresionare. Aş greşi prin urmare dacă aş susţine probabilitatea unui atare accident amnezic. N-am fost un iluminat al cărţii, o recunosc în ciuda oricărei vanităţi de autor. Copil fiind, n-am visat niciodată să devin scriitor. Citeam încă de pe atunci, însă fără prea mare tragere de inimă, lipsit de orice sentiment al posibilei competiţii viitoare cu autorii de pe coperţi. Puţine cărţi m-au impresionat. Am fost, deşi fără nici o intenţie, adeptul inocent al „lecturii la grămadă" care nu face aproape nici o deosebire între Boris Polevoi, să zicem, şi Mark Twain. Fiecare carte însemna o altă lume decît cea reală, imediată, şi asta indiferent de stilul, tema sau conţinutul ei. Valoarea literară a ceea ce citeam nu avea cum să mă intereseze pe atunci. Eram un evazionist naiv, lipsit de orice orizont de aşteptare, un copil în permanenţă dornic să evadeze din perimetrul strîmt al curţii părinteşti. Lectura n-a fost multă vreme pentru mine o îndeletnicire sau o necesitate, cu atît mai puţin o pasiune. Ci o formă de joacă, un alt fel de trăire, un mijloc de izolare de ceilalţi, un punct de fugă. Dar nu ceva esenţial, diferit, superior, distinct.

Dacă încerc acum să-mi surprind condiţia particulară de cititor, pot afla cu uşurinţă în ce măsură ea este un efect al profesionalizării. Astăzi lectura mi se pare un act atît de natural şi de obligatoriu în viaţa mea zilnică, încît am impresia că ştiu să citesc de cînd lumea, că de cînd m-am născut nu fac altceva decît să trăiesc şi să citesc. Dar ce se întîmpla atunci, în perioada primilor ani de şcolarizare? Cum şi de ce citeam? Sînt cît se poate de sigur că vîrsta mea infantilă proaspăt alfabetizată n-a cunoscut fascinaţia literei, a scrisului, a textului care înlocuieşte viaţa tocmai în calitatea lui de element superior, semnificativ în ordinea actelor umane. Cărţile n-au avut pentru mine nimic sacru, nimic captivant. Nu le-am preferat niciodată jocului cu ceilalţi copii. Scriu aceste rînduri cu toată responsabilitatea privirii retrospective, fără nici un sentiment de ruşine. N-are nici un rost să solemnizez ceea ce de fapt n-a existat. Şi poate că tocmai această lipsă de criterii şi linii de orientare, această apatie şi indiferenţă selectivă în faţa cărţilor, acest informalism derutat şi nepăsător, ce m-au caracterizat pînă la vîrsta de 12-13 ani, şi-au avut importanţa lor pozitivă în evoluţia mea ulterioară spre ceea ce fac acum.

Privesc înapoi cu mirare, încerc să-mi aduc aminte momente esenţiale ale copilăriei mele, caut explicaţii, afirm, îmi pun întrebări, emit ipoteze. Descumpănirea îmi dă tîrcoale. O iau metodic şi încerc să mă revăd elev în clasa I la şcoala din comuna Tohanu Vechi. Îmi amintesc abecedarul, unele ilustraţii, unele bucăţi de lectură, îmi amintesc caietele mele urîte cu bastonaşe, litere şi propoziţii. Îmi amintesc cu pregnanţă şi o continuă stare de năuceală, de buimăceală, de nelinişte. O zonă obscură a fiinţei mele se opunea în tăcere, cu timiditate şi frică, procesului de alfabetizare. N-am fost în primele clase primare un elev strălucit, nu-mi plăcea să silabisesc cu voce tare, să-mi fac lecţiile. Am învăţat să citesc pentru că trebuia să fac şi asta, ca atîtea alte lucruri impuse de părinţi sau învăţătoare. Dar citeam cu o anume reţinere şi neîncredere, neînţelegînd tocmai bine legătura dintre grupurile de litere „ge", „gi", „che", „chi" şi sunetele pe care trebuia să le pronunţ. Cu timpul mi s-a părut firesc să ştiu să citesc, dar faptul nu prezenta în ochii mei o prea mare importanţă. Căci nu vedeam probabil nici un cîştig individual în ordinea vieţii, a libertăţilor ludice, ca să zic aşa. Cunoşteam oare cîteva litere chiar înainte de a merge la şcoală? Tot ce e posibil, dar asta numai ca o formă de amuzament în cadrul jocurilor de-a scrisul. Nu din curiozitate, nici din vreun interes transcontingent. Mi-e acum imposibil să mă regăsesc în postura ţîncului din grupa mare care încearcă de unul singur să descifreze firme de magazine sau titluri de ziare. Asta n-ar fi putut în nici un fel să sporească dimensiunile oricum infinite ale lumii acelei vîrste.

Adevărul e, totuşi, acela că m-am născut şi am crescut într-o casă cu foarte puţine cărţi, într-o familie modestă ce abia începea să se desprindă de elementaritatea universului ţărănesc originar. Ţin minte că din zestrea intelectuală a familiei noastre făceau parte cîteva volumaşe pentru copii şi cîteva zeci de volume cu copertă roşie şi albastră din B.P.T.[1], pe care însă nu le-am descis pînă tîrziu, spre sfîrşitul ciclului II. Atunci a intrat la noi în casă şi un obiect de mobilier numit „bibliotecă", primul probabil în ordine cronologică din istoria celor două neamuri, căci bunicii şi strămoşii mei din partea ambilor părinţi au fost agricultori şi cărăuşi. Totuşi, tatăl meu ştia ce înseamnă o carte, iar secretul acesta nu-i era străin nici bunicului pe linie paternă, pe care în tinereţe viaţa îl adusese de cîteva ori în preajma lui George Enescu, Nicolae Iorga şi Anghel Saligny, cititor împătimit la bătrîneţe, după ce trecuse cu greu prin drama colectivizării, al romanelor lui Sadoveanu.

În ceea ce-l priveşte pe tata, cred că lectura este şi acum una din marile lui pasiuni nemărturisite, dar obligaţiile practice ale vieţii nu l-au lăsat niciodată să şi-o „oficializeze". Plăcerea de a citi de la el mi-a venit, dar asta în timp, după

o perioadă de surdă rezistenţă încheiată cu înfrîngerea şi conformarea în faţa unui potop copleşitor de sfaturi, exemple şi acţiuni moralizatoare. N-am fost însă confruntat şi cu un sistem de lectură, cu o dirijare a gustului. E un lucru pe care nu voi înceta toată viaţa să-l regret şi să-l reproşez profesorilor mei. Nici unul dintre ei n-a ştiut să mă treacă dincolo de manuale şi lecturile întîmplătoare, nici unul dintre ei n-a ştiut să mă descopere. Prea multă literatură de duzină mi-a fost dat să citesc, începînd cu celebrele „doxuri" şi terminînd cu romanele sovietice de război cu dimensiuni impresionante. Or, prin clasa a VII-a, toată suflarea şcolii ştia că eu scriu poezii, îndeletnicire lăsată la voia întîmplării şi asimilată probabil de privirea didactică a dascălilor mei cu un capriciu al vîrstei. Era astfel firesc să mă dedau unor caraghioase exerciţii mimetice în cea mai autentică descendenţă Alecsandri şi Topârceanu şi nimeni să nu aibă în această privinţă nici o părere formativă, negativă. Copilăriei mele i-a lipsit cu siguranţă un „Domnu Trandafir". Mi s-a cerut întotdeauna prea puţin, chiar şi atunci cînd devenisem deja un premiant. Nimei n-a avut ideea simplă şi sănătoasă de a mă îndruma să citesc autori, nu cărţi. N-am citit în totalitate cărţile lui Mark Twain. Pe Jules Verne îl ştiu şi acum prea puţin. Aceeaşi situaţie cu Andersen, Petre Ispirescu, Fraţii Grimm, Ionel Teodoreanu, Alexandre Dumas etc. Lecturile copilăriei mele i-au ocolit parcă tocmai pe cei mai buni şi interesanţi autori. Multe lecturi nu le-am recuperat nici pînă acum, fapt resimţit uneori ca un gol de cultură. Sentimentul frustrării, al inadecvării în raport cu acea perioadă e, prin urmare, firesc şi el m-a încercat nu o dată.

Am totuşi la dispoziţie cîteva amintiri legate de actul lecturii care merită, cred, a fi restituite. Prima dintre ele priveşte un basm versificat (de Victor Eftimiu, dacă nu mă înşel), tipărit într-un volum format mare, cu ilustraţii foarte reuşite, care m-au impresionat teribil. Am citit cartea de cîteva ori, şi asta chiar la o vîrstă crudă, prin clasa a III-a sau a IV-a, neîmpăcat cu gîndul că o poveste poate fi relatată şi sub formă de poezie. E poate primul meu şoc mai puternic în contact cu ciudăţeniile literaturii. Un alt şoc intelectual, dar de o cu totul altă natură şi calitate, mi-a fost provocat de cufundarea în universul romanului (sau cum să-i zic?) *Hanul Ancuţei*, de Sadoveanu. Prin această superbă carte descopeream vraja cuvintelor, magia întorsăturilor de frază, atmosfera, frumuseţea pasajelor care par să nu spună nimic întru progresia povestirii şi totuşi contribuie într-un mod esenţial şi implacabil la constituirea ei. Prin Sadoveanu am descoperit plăcerea de a accepta şi savura orice amînare epică. Graţie aceluiaşi, am învăţat încă de timpuriu să nu sar în cărţile citite peste pasajele descriptive, cum se întîmplă îndeobşte chiar şi cu cei maturi. Deşi, cum spuneam, nu mi-a prea plăcut să citesc, şi asta pînă prin clasa a VI-a, cînd, la începutul vacanţei mari, tolănit pe o pătură la soare deasupra unei stive de lemne, am devorat în numai trei zile *Contele de Monte-Cristo*. Acesta a fost, cred, momentul ieşirii definitive din inerţie. După care am început să citesc, cu o foame incredibilă, aproape tot ce-mi cădea în mînă, de la romanele de capă şi spadă la biografia lui Mikluho Maklai, de la broşurile SF la nuvelele lui Cehov, de la poezia lui Topârceanu la docte tratate de popularizare de tipul *Cum se nasc, trăiesc şi mor zeii şi zeiţele* etc.

Cele mai multe din aceste cărţi erau împrumutate de la biblioteca din comună, prima mare bibliotecă pe care am văzut-o şi „am consultat-o", în măsura în care distribuitoarea preţiosului „drog" te lăsa cîteodată să-ţi alegi „valorile şi calităţile". O bibliotecă persoanlă impresionantă, cu volume legate în piele şi cotoare cu titluri aurite, cu cărţi semnate prin anii '30-'40 de Cioran, Ionescu şi Eliade, cu ediţii princeps interbelice şi autori germani, englezi şi americani de care auzeam pentru prima dată, am văzut în casa colegului meu Dan Bradi, la Sighişoara. Dan era un băiat extrem de inteligent şi de nonconformist, care mă complexa prin observaţiile sale scăpărătoare, prin eterna sa mină de plictiseală şi dezabuzare culturală, prin incomensurabilele sale tăceri înţelepte. Citea cu uşurinţă în franceză, engleză şi germană, avea un prieten care învăţa singur japoneza, se interesa de şcoală atît cît să-şi asigure o confortabilă linie de plutire, iubea leneveala, boema şcolară, muzica, petrecerile colegiale. Nu arăta o pasiune specială pentru ceva anume, nu-i plăcea să se înhame la treabă, dar ştia multe şi avea gusturi sigure. El a fost acela care mi-a pus în mînă multe volume de literatură „exotică", din afara programelor şcolare, între care şi opera lui Urmuz şi *Nu*-ul lui Eugen Ionescu. Zdruncinături teribile, ca şi contactul cu *Structura liricii moderne*, carte descoperită în acelaşi oraş prin bunăvoinţa unui poet sas, custode la muzeul Brukenthal.

Aşa încît acum aş îndrăzni să spun că prima carte pe care am citit-o şi care a avut o influenţă enormă asupra scriitorului de mai tîrziu a fost... Sighişoara. Atît oraşul în sine, cu atmosfera sa „cosmopolită", în acelaşi timp modernă şi medievală, cît şi micromediul său cultural: cenaclul liceului condus de Tudor Cătineanu, cel care-mi repeta la tot pasul că nimic nu este posibil fără filosofie şi că în anul III sau IV de facultate voi avea deja publicat un volum de poezie (ceea ce din fericire nu s-a întîmplat!), orele de literatură cu Emil Giurgiu (autorul de manuale şcolare) şi Aurel Vârtopeanu, cel care admira originalitatea de gîndire a elevilor săi, fără a se preocupa şi de oferirea unor reţete întru dobîndirea acesteia, unchiul meu, Gheorghe Nicolau, enigmistul şi autorul de cuvinte încrucişate, care ar fi vrut să scoată din mine un al doilea N. Popescu-Rebus, prietenii Dan Lotoţchi (suprarealist deopotrivă în pictură şi poezie încă din clasa a VIII-a) şi Dan Bradi, împreună cu care am descoperit pe cont propriu *Secolul 20* şi alte reviste literare (*Tribuna*, de exemplu, în care citeam cu sfinţenie studiile lui Athanase Joja), existenţialismul francez, filmele lui Antonioni, *Vieţile şi doctrinele filosofilor* de Diogene Laertios, poezia lui Nichita Stănescu şi frumuseţea hay-ku-ului japonez, romanele lui Gide, Alain Robbe-Grillet, Henry James, pictura abstractă etc. La Sighişoara, pe la vîrsta de 16 ani, am învăţat să cumpăr cărţi, să intru săptămînal într-o librărie, să citesc în faţa standului cîteva pagini din volumul ales, înainte de a scoate banii din buzunar.

Încercînd să ordonez aici amintirile mele de la vîrsta şcolii elementare, n-aş vrea să scap din vedere un fapt esenţial: descoperită nu fără dificultăţi şi transformată rapid în plăcere, lectura a devenit pentru mine surogatul cel mai sigur al aventurii. Eram prin clasa a VI-a sau a VII-a şi renunţasem să mă mai caţăr prin pomi de dragul căţăratului. Preferam să citesc, dar nu în casă, unde m-aş fi simţit frustrat de ceva important, n-aş fi putut să spun ce. Mă duceam în grădină la umbră, mă suiam pe cîte o stivă de lemne sau mă urcam în podul casei, unde vara mirosea a praf încins, a hîrtie de ziar şi încălţăminte răscoaptă de soare. Aveam nevoie de aceste contexte în care, pe lîngă faptul că citeam, oricînd era posibil să se întîmple şi altceva paralel universului în care mă cufundasem. Îmi amintesc că *Mama* lui Maxim Gorki [*sic!*] am citit-o chinuindu-mă să stau cît mai bine pe creanga unui măr din spatele casei. Pentru ca actul meu să capete valoare, aveam nevoie să mă ştiu acolo, cocoţat deasupra pămîntului, avînd cu mine şi ceva provizii (pîine sau biscuiţi) şi potolindu-mi setea cu mere acre. Să citesc în casă pe scaun, la o masă, ar fi fost o banalitate. Să te refugiezi în alte locuri, să simţi tot timpul aerul, mirosmele, sunetele din jur, asta da aventură. Contrastul dintre ceea ce mă înconjura şi lumea cărţii devenea astfel şi mai pronunţat. Aveam nevoie de acest contrast. Aşa cum aveam nevoie şi de acea izolare deschisă în care fenomenalitatea lumii nu înceta nici o clipă să se manifeste.

Dar iată, în legătură cu contextele lecturii, şi o imagine dezgustătoare care mi-a revenit în minte de zeci de ori:

E o dimineaţă de toamnă tîrzie, eu n-am mai mult de 11 ani şi m-am hotărît să-mi vizitez un bun prieten locuind în vecini. Intru în curtea lor cea lungă, cu o rigolă pietruită pe mijloc, văd fîntîna cu roată, culoarea liliachie a pereţilor şurii şi poarta de scîndură veche, mă apropii de bucătăria în care îi găseam de obicei pe toţi ai casei şi apăs clanţa. Prietenul meu e singur. Stă pe un scaun în faţa unei mese enorme acoperite cu tablă de zinc şi citeşte. S-a aplecat deasupra cărţii, sprijinindu-şi bărbia în pumnii aşezaţi unul peste altul, citeşte şi-şi roade unghiile. Suprafaţa mesei străluceşte unsuroasă în soare, în bucătărie e frig şi miroase a carne crudă, a vase nespălate. Prietenul meu are în faţă un exemplar ferfeniţit din *Aventurile submarinului Dox*, e foarte prins de lectură şi-şi roade unghiile cu voluptate. Stau în faţa lui prostit, nici nu mai ştiu de ce îl căutam, şi nu-mi vine să cred că el poate citi în locul ăla. Simt imediat, fără să fiu în stare şi să gîndesc ceea ce simt, că eu sînt un altfel de cititor pentru care aventura cititului înseamnă altceva: un pod prăfos şi năpădit de soare sau o coroană de pom în care să te ascunzi cu cartea în mînă, suspendat deasupra pămîntului. Poate că asta ar fi trebuit să înţeleg atunci. Dar şi că a sta suspendat deasupra pămîntului, furat de lectură, uitînd de locul unde te afli, înseamnă să-ţi asumi şi riscul de a cădea. De a cădea în lume. De a deveni un posibil infirm al plăcerii. —

Mulţumiri Oanei Crăciun, fiica scriitorului, pentru fotografia din articol.

1. Colecţia Biblioteca Pentru Toţi a editurii Minerva [*n.m.* – C.M.]

Film

Cine ne sînt mizerabilii

Doina IOANID

Damien Bonnard și Alexis Manenti în *Mizerabilii* de Ladj Ly, 2019

Deja în 2005, pe cînd era doar un adolescent, Ladj Ly a filmat revoltele și confruntările din Montfermeil. El este cel care a filmat derapajul unor polițiști (e vorba despre moartea a doi tineri: Zyed și Bouna), apoi l-a postat pe internet, ceea ce a dus la o anchetă și la suspendarea polițiștilor aflați în culpă. După documentarul *365 jours à Clichy Montfermeil*, din 2005, a făcut scurtmetrajul de ficțiune *Les Misérables/Mizerabilii* cu compania Kourtrajmé, peliculă cîștigătoare la Clermont-Ferrand și la alte multe festivaluri. Apoi a făcut lungmetrajul *Les Misérables/Mizerabilii*, cîștigător al Césarului în 2019 și nominalizat la Oscar.

Filmul în regia lui Ladj Ly, pe un scenariu scris de Ladj Ly împreună cu Giordano Gederlini și Alexis Manenti, care trimite, cumva oblic și peste secole, la romanul lui Victor Hugo, are o aplecare spre problemele celor mulți și nevăzuți, care trăiesc underground, în condiții mizere, într-un mediu nesănătos, plin de violență, unde clanurile se luptă pentru putere, iar crimele, prostituția și drogurile fac ravagii. Însă accentul în film nu cade atît pe aceste activități ilegale, nici pe pegra din cartierul Montfermeil (în romanul lui Hugo, în acest cartier se afla hanul ținut de rapacea familie Thénardier), ci pe relațiile umane, pe felul în care oameni considerați drept „mizerabili" ar trebui tratați. Fraza extrasă din romanul lui Victor Hugo despre cum trebuie să devenim cultivatori de oameni, pusă ca motto, este percutantă, foarte adecvată și cît se poate de actuală. Dar filmul nu are o morală la vedere, nu face paradă stînjenitoare.

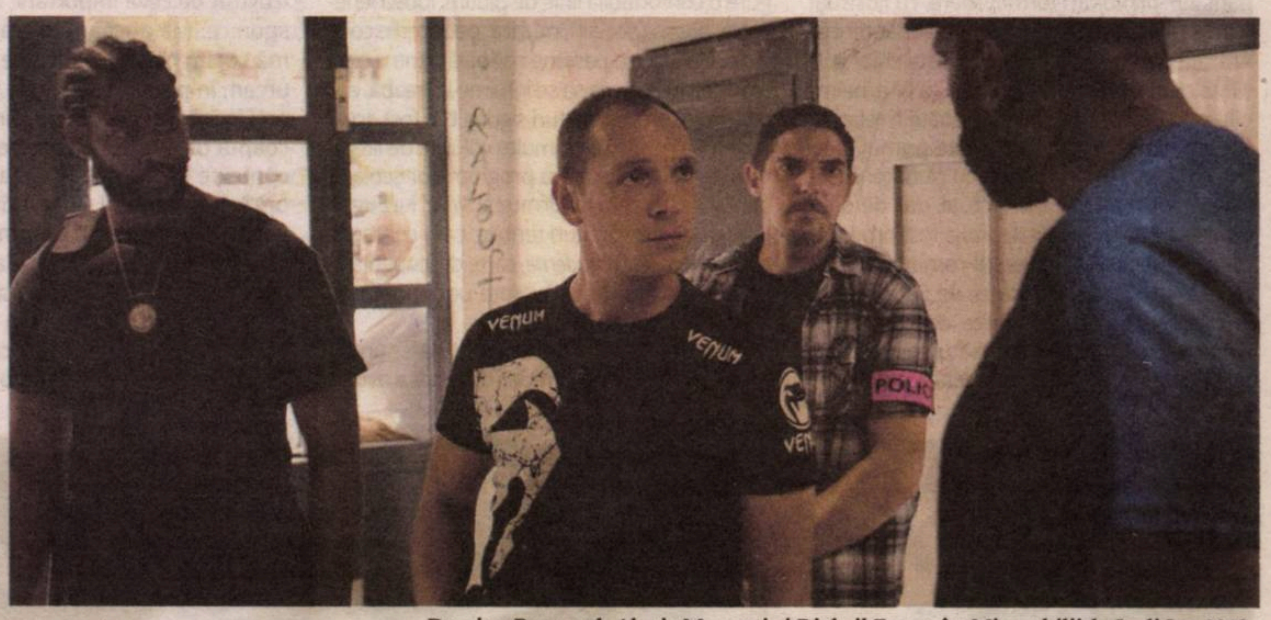
Povestea este uimitor de clară și de bine susținută. Un polițist de provincie, brigadierul Stéphane Ruiz, poreclit Pento (Unsurosul, din cauza părului dat cu gel), jucat excelent de Damien Bonnard, vine la Paris și se alătură unei echipe BAC (Brigade Anti-Criminalité) din Montfermeil. Ușor placid, suportînd porecla pe care i-o dă Chris (Alexis Manenti – și el excelent), Stéphane Ruiz este cel care va ajunge să țină cît de cît echilibrul în acea echipă de trei, instruită a fi solidară. Gwada (Djebril Zonga), celălalt coechipier, pare calm și destins, cu un oarecare *profil bas*. Cei trei străbat cartierul, Chris și Gwada îi prezintă peisajul și situația noului venit. Și așa aflăm despre diferitele clanuri, despre tensiunile mocnite, despre învîrteli și compromisuri. E prima zi de lucru a lui Stéphane Ruiz, care nu va fi deloc una ușoară, de acomodare. Issa (Issa Perica), un băiat african din cartier, a furat un leu de la circ. Grupul circarilor dă năvală în cartier, amenințînd cu un măcel dacă Johny, puiul de leu, nu le este returnat. Unul dintre liderii din cartier, poreclit Le Maire/Primarul, încearcă să gestioneze situația, dar este cam depășit. Chris dă de urma lui Issa cu ajutorul unei postări pe o rețea de socializare, iar cei trei pornesc să-l captureze. Puștii din cartier încearcă să-l scape pe Issa aruncînd cu pietre în polițiști. Situația scapă de sub control, iar Gwada îl rănește cu un glonț de cauciuc pe Issa. Un băiat cu o dronă, Buzz (Al Hassan Ly), filmează scena, iarludrile se complică. Echipa trebuie să scape cu fața curată, trebuie să-și dovedească solidaritatea și să recupereze cardul dronei. Disperat, Chris recurge la ajutorul lui Pince/Clește, un traficant de droguri. Băiatul cu drona le scapă și ajunge la Saleh, un fost condamnat devenit fervent islamist și, cumva, înțeleptul cartierului. Scenele de tensiune scot la iveală probleme mai vechi, care te duc cu gîndul la ce înseamnă drepturile omului, cînd Chris abuzează de poziția sa, clamînd că „El este legea", șantajînd și măsluind adevărul, cînd Primarul își dorește să domnească în cartier ca un mare șef de trib, iar mafioții să facă legea.

Stéphane Ruiz recuperează cardul filmării de la Saleh și se impune, în dauna lui Chris. Întîlnirea dintre el și Gwada la bar e una dintre cele mai intense scene. Discuția lor dovedește că nu sînt doar niște polițiști care au luat-o pe arătură, fără sentimente și responsabilități. Gwada a crescut chiar în cartier și știe cum să-i ia pe acei refugiați, considerați cetățeni de rangul trei, cînd nu sînt tratați drept niște gunoaie. Totuși, în ziua aceea o dase rău în bară. În plus, alergaseră după cardul dronei, în loc să-l ducă pe Issa la spital. Îți dai seama că uneori anumite situații sînt greu de gestionat. Și totuși, în aceste condiții, Stéphane Ruiz sugerează că e nevoie de mai mult calm, control de sine și respect al legii. Dar mai ales de omenie, de simpatie pentru acei copii defavorizați.

Această primă zi nu rămâne fără urmări, deși situația pare cumva rezolvată. O cruciadă a copiilor îi va asalta pe cei trei polițiști, apoi pe Primar și pe Clește. O frăție neagră dezlănțuită îi va încolți pe cei trei polițiști. Impresionantă scena finală din holul unui bloc, cu Issa ținînd în mînă o bombă artizanală și cu Stéphane Ruiz îndreptînd pistolul spre el; confruntarea de priviri dintre ei este cea care rezumă întregul film, dar aduce un soi de înțelegere umană, dincolo de rase, de roluri, dincolo de statutul de adult sau de copil.

Filmul este și un strigăt de alarmă. Ce facem cu oamenii marginali, dar mai ales cum îi protejăm pe copii de mediile defavorizate și violente? Și ce se întîmplă cînd furia mocnește, iar răzbunarea izbucnește? Tinerii revoltați își cer dreptul la o existență decentă, la vizibilitate, la respect. Și mai ales la un viitor, la un loc mai bun sub soare.

Scenariul, regia și montajul sînt de o acuratețe și de o eficiență maximă. Realmente, foarte bune. Replicile sînt atît de potrivite rolurilor, personajele bine conturate, iar actorii te fac să uiți pur și simplu că joacă un rol. Rar am întîlnit o astfel de intensitate a jocului, caldă, mulată pe stări și replici, vibrantă. —



Damien Bonnard, Alexis Manenti și Djebril Zonga în *Mizerabilii* de Ladj Ly, 2019

Issa (Issa Perica) și copiii din cartier în *Mizerabilii* de Ladj Ly, 2019

Teatru

Întîmplări din irealitatea virtuală

© Alex Iurașcu

Între tăcerea mamei și tăcerea fiului se așterne un univers întreg de emoții, trăiri, de lacrimi șterse pe furiș și de iubire ce se pierde în cuvinte frînte. În spațiul real, apăsător, tensionat, cei doi sînt niște străini, mai străini decît doi oameni care nu s-au cunoscut. Cel mai recent spectacol al lui Alexandru Mâzgăreanu, *Ea și numai ea* de Andrei Ivanov (traducere de Raluca Rădulescu), montat la Teatrul Act, cu Andreea Bibiri și Vlad Linţă, abordează nuanțat, fără patos, tema epocii noastre – comunicarea în contextul internetului și al social media. Dincolo de acest strat, social, există unul mai profund, psihologic, ce ține de raportul mamă-copil și de cum afectează această relație o întîmplare tragică, precum moartea tatălui.

Tentația trăirii într-o realitate alternativă, în care putem fi ceea ce în concret nu putem sau nu avem curajul să o facem, a transformat practicalitatea uneltelor internetului într-o plăcere ce uneori se apropie de viciu, depășind necesitățile imediate, de informare, de eficientizare a muncii etc. Poate cel mai adictiv viciu din prezent. Am ajuns să privim această petrecere a timpului în virtual ca pe ceva automat nociv, malefic, peste tot auzim cum epoca internetului ne-a înstrăinat unul de celălalt, ne-a făcut incapabili să mai comunicăm la modul real cu celălalt. Ce înseamnă însă acest „real"? Oare în epocile de dinanintea internetului oamenii comunicau mai „adevărat"? Este suficient să fii față în față cu cineva pentru ca automat să te angajezi într-o conversație profundă?

În spectacolul lui Mâzgăreanu, lumea reală este, de fapt, lumea falsă, cenușie, ternă, în care nici unul dintre personaje nu este capabil să ajungă la celălalt, ceea ce ele gîndesc cu adevărat cumva nu se transmite în vorbele de multe ori dure pe care și le aruncă. Mama este disperată să știe ce gîndește și ce simte fiul ei, iar acesta, în ciuda aparenței sale dure de rocker rebel, are nevoie de afecțiunea ei. Nu este nevoie de un ecran în fața lor pentru ca înțelesul din spatele vorbelor să se disipeze în neant, goale și reci.

Un spectacol care se adaptează perfect spațiului intim de la Teatrul Act, *Ea și numai ea* jonglează cu două planuri perfect susținute de Andreea Bibiri și de tînărul Vlad Linţă, încă student în anul II la Masterat la UNATC, o prezență care sigur se va impune rapid. Schimbările de registru sînt realizate impecabil, atît prin jocul actorilor, care trec fin de la o personalitate la alta, cît și de costumele spectaculoase, flashy (marca Dana Petre) și de luminile folosite cu inventivitate (light designul este realizat tot de Alexandru Mâzgăreanu) și de muzica (Alexandru Suciu) ce întreține atmosfera goth a lumii fanteziste în care ajung în fiecare noapte mama și fiul.

În „realitate", mama este femeia ce pare dură cu fiul ei, iar Kostea, un adolescent cu toane, ce clar nu a depășit trauma pierderii tatălui. Seara însă cei doi își pun masca adevărului. Ea devine Toffy, adolescenta care vorbește pe limba Corbului din Turn, iar Kostea, tînărul sensibil, creativ, deschis. În spatele profilurilor de pe Facebook, cei doi vorbesc, rîd, împărtășesc cele mai sincere gînduri. Doar prin intermediul lui Toffy, mama are acces la universul fiului ei, reușește, pentru o perioadă scurtă, magică, să îl înțeleagă cum nu ar fi putut vreodată în viața de zi cu zi. Kostea reușește, la rîndul lui, să găsească în sfîrșit o alinare, să simtă că există măcar o persoană pe această lume care îl înțelege. Seara, cînd basmaua mamei devine bandana cu care își leagă codițele de rockeriță rebelă, în ghetele cu platformă și vesta de piele, cînd geaca de piele lungă și ochelarii de soare îl transformă pe adolescent într-un personaj de filme cu super eroi, realitatea pare un basm. Dar, ca în orice basm, vraja trebuie să se destrame cîndva. Această trăire în oglindă a realității este riscantă, căci cele două lumi nu pot exista simultan. Ruperea vălului va duce la spargerea în cioburi a oglindei. Și atunci, toată acea afecțiune de care au atîta nevoie cei doi se va transforma în piatră, în spațiul rece dintre două clickuri sau dintre două tăceri aflate față în față. —

© Andrei Gândac

„Este un spectacol mai util părinţilor decît adolescenţilor"

Interviu cu Alexandru MÂZGĂREANU

Cum ai descoperit acest text? *Ea şi numai ea* de Andrei Ivanov abordează o problemă stringentă în societatea contemporană, anume provocările în ceea ce priveşte comunicarea dintre copii/adolescenţi şi adulţi în epoca social media. La fel ca în textul pe care l-ai montat la Piatra-Neamţ, *Mamă, mi-am pierdut mîna*, şi aici este abordată problema dificilei relaţii dintre o mamă şi copilul ei.

În 2018 am avut o serie de spectacole-lectură pe tema crizei adolescenței în cadrul Fest(in) pe Bulevard la Nottara și Raluca Rădulescu [realizatoare de emisiuni radio pe tematici teatrale și traducătoare din limba rusă] mi-a recomandat această piesa, mi-a spus într-o frază despre ce este vorba și mi-a plăcut. Am făcut atunci o lectură și, anul trecut, în primăvară, cei de la Teatrul Act m-au contactat și mi-au spus că ar vrea să colaboreze cu mine pentru un proiect care să se adreseze adolescenţilor. Astfel am venit cu propunerea acestui text. Am avut și sprijinul Primăriei Sectorului 3 și prin acest parteneriat am jucat cinci reprezentații exclusiv pentru elevi din sectorul 3, fiecare reprezentație fiind urmată de discuții cu publicul, cu actorii și cu un pshioterapeut. A fost interesant să aflăm care era feedbackul lor și am primit niște reacții foarte sincere.

Cum s-au raportat elevii la ce văzuseră pe scenă?

Foarte diferit, am avut, de pildă, două reprezentaţii la Sala Gloria – o sală de 400 de locuri, pentru care a trebuit să adaptăm spectacolul – şi în timpul discuţiilor de după, o profesoară s-a ridicat şi a comentat că este inadmisibil ca un teatru să aducă pe scenă o piesă cu înjurături şi că, deşi înţelege foarte bine că piesa nu se rezumă doar la asta, că lucrurile sînt dincolo de limbaj, copiii doar cu asta vor pleca de la spectacol. Apoi s-a ridicat un profesor de religie, care a contrazis-o spunînd că teatrul trebuie să arate realitatea aşa cum este ea, profesoarea a dat ordinul „Copii, plecăm", s-au ridicat vreo 50 de copii şi au ieşit din sală. Discuţiile au continuat şi, la vreo 15 minute după această scenă, am văzut vreo 30 de copii care se reîntorceau în sală, şi-au cerut scuze pentru atitudinea profesoarei şi au ţinut să menţioneze că nu e adevărat, că ei nu se opresc doar la limbaj, pe care şi ei îl folosesc, şi că oricum nu acesta i-a frapat, ci povestea.

A fost o adolescentă care a povestit că tatăl ei şi-a făcut un cont fictiv pe Facebook, dîndu-se drept un băiat de la ea din liceu, şi a încercat să o agaţe. Fata şi-a dat seama la un moment dat că este vorba despre tatăl ei şi acesta a explicat ce făcuse prin faptul că a dorit să verifice dacă fiica lui poate cădea în capcana unui puştan de liceu. O altă fată plîngea în hohote, povestind că are o mamă cu handicap locomotor şi că, deşi stau în aceeaşi casă, vorbesc de pe WhatsApp, fiecare în camera ei. Spunea că o înţelege pe mama ei că stă toată ziua în casă şi că abia o aşteaptă pe ea să vină de la liceu ca să vorbească, dar că şi ea are problemele ei şi că nu are chef să stea cu mama ei, că certurile sînt oribile şi ar vrea să găsească o cale de comunicare cu ea, dar că nu ştie cum. Alţi elevi considerau că puştiul din poveste este de vină, că are prea multe fiţe. A fost un feedback interesant.

Cît de mari consideri că sînt pericolele social media?

Pericolele ţin mai degrabă de faptul că, dacă îi pui pe copii în faţa tabletei şi a telefonului şi se obişnuiesc de la o vîrstă mică să navigheze pe internet, atenţia li se deformează, astfel că, atunci cînd le pui o carte în mînă sau le dai să vadă un film care durează mai mult de un minut, nu mai au capacitatea necesară de a se concentra. Legat de aplicaţii precum Facebook, Tinder etc., ele nu sînt o noutate, cînd eram eu în liceu existau deja aplicaţii asemănătoare, precum Mirc, Hi5. Oricum, nu îi poţi interzice unui copil accesul la acest mediu, pentru că l-ai frustra îngrozitor în raport cu ceilalţi.

Ascultam la radio o emisiune în care era invitată o psihoterapeută, care spunea că problema vine din faptul că părinţii sînt foarte ocupaţi şi le este mult mai simplu să îl lase pe copil în faţa tabletei, a televizorului sau a telefonului. Din păcate, nu mai petrec timp cu ei, nu mai fac alte activăţi, care atunci cînd noi aveam 9, 10 ani erau obişnuite, cum ar fi ieşitul în parc, lucruri care te ajutau să fii mai deschis, mai sociabil. Activităţile de acum te izolează, pentru că, oricît de deschis ai fi cînd vorbeşti online cu cineva, întîlnirea faţă în faţă îţi pune mai multe dificultăţi. Involuntar, îţi creezi un soi de mască şi eşti cine ţi-ai dori să fii.

În spectacolul nostru cea care cade însă în capcană este mama, care vrea să-şi ajute fiul, vrea să ajungă la el, dar dependenţa devine mai mare pentru ea. E mai periculos pentru adult decît pentru adolescent, care e mult mai familiarizat cu acest mediu.

Deşi se vorbeşte despre cum tehnologia pune o barieră în calea comunicării reale, în spectacol, cele două personaje reuşesc să comunice cum nu ar fi reuşit să o facă în realitate.

Fiecare poartă o mască, e un procedeu care m-a dus cu gîndul la travestiurile lui Shakespeare. În *Cum vă place*, Rosalinda se travesteşte într-un băiat şi, în felul acesta, vorbeşte foarte deschis şi inventează acel joc. Poate să-şi exprime sentimentul de iubire faţă de Orlando, dar, cu toate că ceea ce trăiesc ei este foarte adevărat, amîndoi sînt angoasaţi, pentru că se văd şi nu se văd cu adevărat. La fel şi aici, ei se cunosc şi nu se cunosc în acelaşi timp.

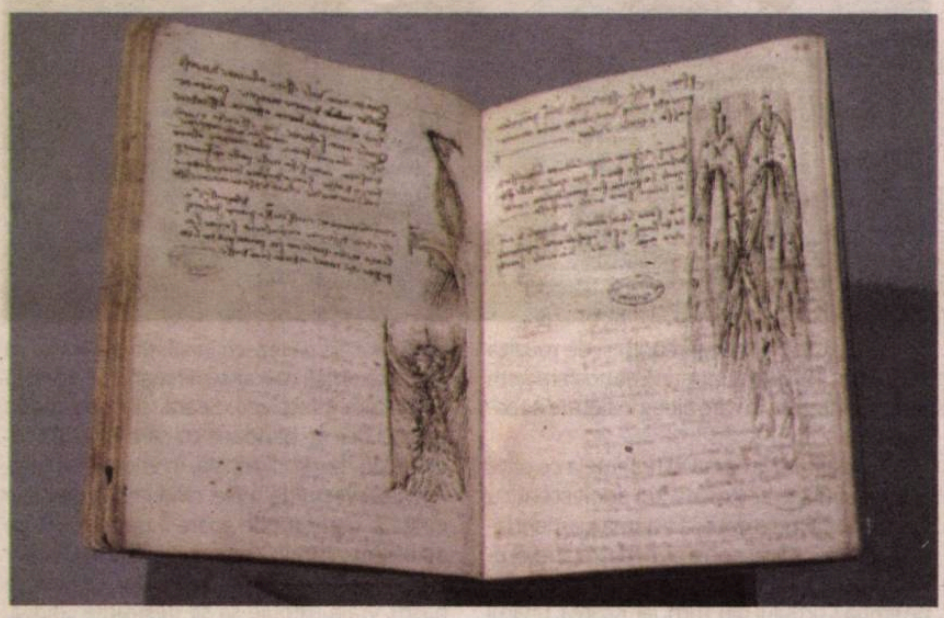
Crezi că spectacolul acesta îi poate ajuta pe părinţi şi pe copii în egală măsură să înţeleagă lumea celuilalt?

Da, am avut deja această experienţă, cu spectacolul *Mamă, mi-am pierdut mîna*, la Piatra-Neamţ, unde primele reprezentaţii au fost urmate de discuţii cu publicul. O doamnă a spus că avea o problemă cu fiica ei şi că venise la spectacol în speranţa că va identifica unde greşeşte. Alţii erau aduşi de copiii lor. La fel, *Ea şi numai ea* consider că, dintr-un anumit punct de vedere, este un spectacol, poate, mai util părinţilor decît adolescenţilor. —

Pagină realizată de **Silvia DUMITRACHE**

Codul lui Leonardo (I)

Bogdan GHIU



Leonardo – Carnete (foto B. Ghiu)

Există un cod (sau mai multe) al(e) lui Leonardo, dar nu este cel la care ne-am putea gîndi, de pildă el(e) nu are (au) nimic de-a face cu falsul, inutilul și degeaba celebrul „cod al lui da Vinci". Ceea ce, mai în joacă, mai în serios, am putea numi „codul lui Leonardo" există și merită căutat, cercetat, preluat, adoptat. Numai că este un altfel de cod, ceea ce-l caracterizează fiind faptul că nu este ascuns, făcut secret, codificat de către autorul (sau agentul) lui, adică, în cazul de față, de Leonardo, ci de noi, ceilalți, care preferăm să ne ferim de „mesajul" artei (ca metaforă – mai grav, mai periculos: ca sinecdocă – a creației responsabile), codificîndu-l, transformîndu-l în „cod" pentru a ne ține pe noi „la secret" (la distanță și în refuz de acceptare și de cunoaștere) față de el. „Codul lui Leonardo", felul în care el *de-codifică* codul (refuzul) comun, este formula, „ecuația", pecetea *unificatoare* pe care această personalitate o imprimă fenomenului pe care, prostește-viclean, îl numim „secretul" sau „misterul creației", adică al vieții active și treze, ca *parte* eminent răspunzătoare a realității ce sîntem. Repet generalizînd: nu există un „secret" sau un „mister" al artei și al creației, noi le transformăm (adică le constituim) pe acestea în „coduri" și în „mistere" (deci, implicit, în *mărfuri*, în lucruri împachetate, ambalate în mister, invitîndu-ne să le desfacem pentru a le consuma, conservate, adică moarte însă), ca să nu fim obligați să le împărtășim și să le practicăm. Dar arta, creația e viața însăși, iar „secretul", „codul" marilor creatori este – pe dos, invers – tocmai *de-codificarea legii comune*, lupta acestora cu falsul, dar zdrobitorul, implacabilul secret în care noi, ca majoritate zdrobitoare a lumii, o transformăm și o menținem pentru a fi lăsați în pace, pentru a nu fi obligați, în genere, la nimic. Pentru a ne „sustrage", vital, Legii de creație a cosmosului.

Expo Leonardo – Afluență (foto B. Ghiu)

Tocmai o cale de pătrundere spre formula (formulele) inventată(e) de Leonardo pentru a sparge falsul secret întreținut al creației universale propune și marea expoziție *Leonardo de Vinci*, organizată de Muzeul Luvru pentru a marca scurgerea-împlinire (!) a jumătate de mileniu de la moartea lui Leonardo din Vinci. Este, trebuie spus din capul locului, una dintre cele mai consistente propuneri *exegetice* (o expoziție „patrimonială", asta înseamnă: o *ediție critică*, o reeditare comentată) de decodificare a decodificării, rod a zece ani de cercetări, care capitalizează și pune la bătaie nu numai cele mai noi contribuții din domeniul cercetărilor asupra operei propriu-zise a lui Leonardo, ci și ultimele cîștiguri din sfera tehnicilor de investigație imagistică a operelor de artă. O creație precum cea a lui Leonardo, care reunește *artă* și *știință*, adică le practică *ne-separat*, readucînd, așa cum vom vedea, în actualitate falsa lor separație modernă (căci separînd arta de știință umanitatea s-a separat pe ea însăși de puterea creatoare a acestora), nici nu putea fi imaginată altfel.

Trebuie să spun că marea expoziție globală *Leonardo* nu putea fi vizitată fără rezervare prealabilă online, și spun „putea", la trecut, nu „poate", la prezent, deși expoziția este încă deschisă, pentru că este de mult sold out. De obicei, refuz să mă pretez unor astfel de jocuri de piață și societate, dar ceva – vom vedea ce – m-a făcut, totuși, să-mi fac o astfel de rezervare cînd încă era posibil (adică prin luna noiembrie a anului trecut), dar în decembrie, cînd aveam rezervarea, în Franța începeau grevele organizate de sindicate împotriva proiectatei reforme a pensiilor (frontul este unic, european, asta se întîmplă și la noi, mai puțin rezistența, opoziția) și mi-am anulat deplasarea. Iar acum, în ianuarie, Muzeul Lucru însuși a fost, zile întregi, blocat de sindicaliști, și numai cu ajutorul „Prietenilor Muzeului Luvru" am putut să parcurg istorica expoziție.

Pe care, trebuie, din nou, să mărturisesc: în special pentru tabloul *Sfîntul Ieronim penitent* am ținut să o văd. De ce? În primul rînd, ca intuiție preliminară, pentru că este un tablou neterminat, pentru că Leonardo nu termina, în genere, tablourile, revenind neîncetat asupra lor, re-desenîndu-le, nu doar re-colorîndu-le, re-proiectîndu-le permanent deci, așa cum vom vedea, pentru că tocmai aceasta este una dintre „cheile" demonstrative ale expoziției (neterminarea ca perfecționare) și pentru că neterminarea – sau poate, mai bine zis, interminarea – picturii este la fel cu neterminarea – interminarea – traducerii. Pentru că „doctorul" Ieronim este patronul traducătorilor și e firesc ca reprezentarea lui să fie asemenea acestora: neterminată, de fapt, interminabilă. Traducerea „ne-termină", „in-termină", „in-determină", *infinitizează* originalele fals încheiate, a căror „neterminare" este, poate, tradiția (ca datorie) însăși, oricum cultura (sau nu).

Leonardo – studii de mîini (foto B. Ghiu)

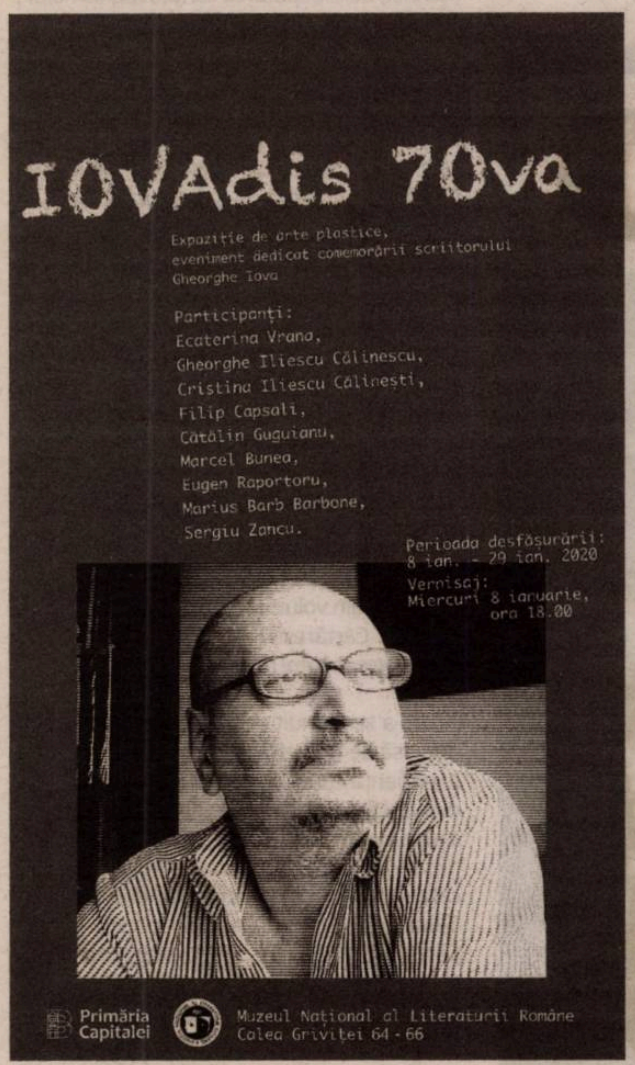
Această primă intuiție (bănuială) avea să-mi fie confirmată, adică întărită, relansată, „certificată", de „legenda" din ghidul expoziției, care, referitor la acest tablou, iată ce spune: „Nu se cunoaște destinația originară a acestui tablou. Leonardo îl înfățișează pe Ieronim în pustia Pămîntului Sfînt, unde, asaltat de dorințe, acesta se mortifică privind crucifixul. Este însoțit de un leu căruia îi scosese un ghimpe din labă. Neisprăvirea [*l'inachèvement*: neterminarea, caracterul neterminat – mă amuză să traduc asta, polemic, prin „neisprăvire"], urmare a libertății nețărmurite a pictorului, devine una dintre caracteristicile permanente ale practicii lui Leonardo".

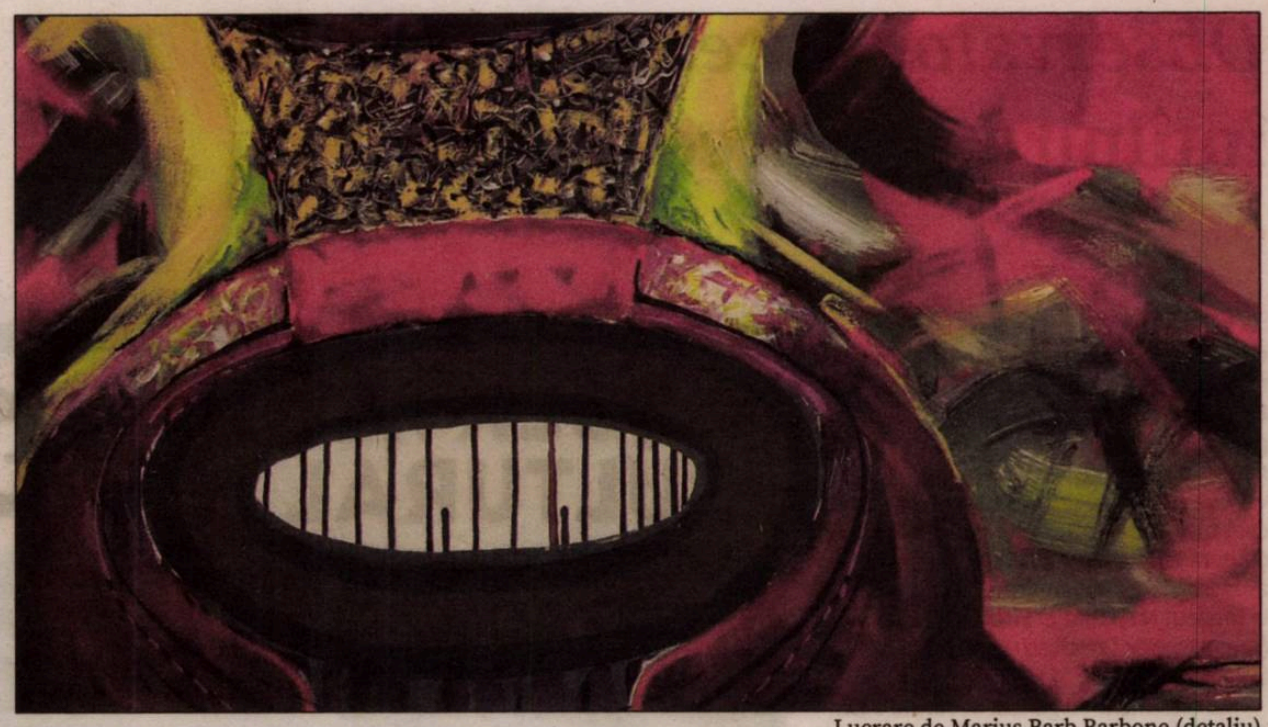
Ceea ce voi susține în continuare, ce am văzut eu din ce arată această expoziție, ce semnalează ea ca formulă de spargere a „codului lui Leonardo", are în centru *desenul* și *carnetele*, adică imediatitatea, continuitatea, inseparabilitatea participării prin observație și experiment sau, altfel spus, *arta ca știință experimentală*. —

Leonardo – Studiu pentru *Sfînta Ana* (brațul Fecioarei) (aprox. 1507-1510) (foto B. Ghiu)

Arte vizuale

Iova-Dis 70va





Lucrare de Marius Barb Barbone (detaliu)

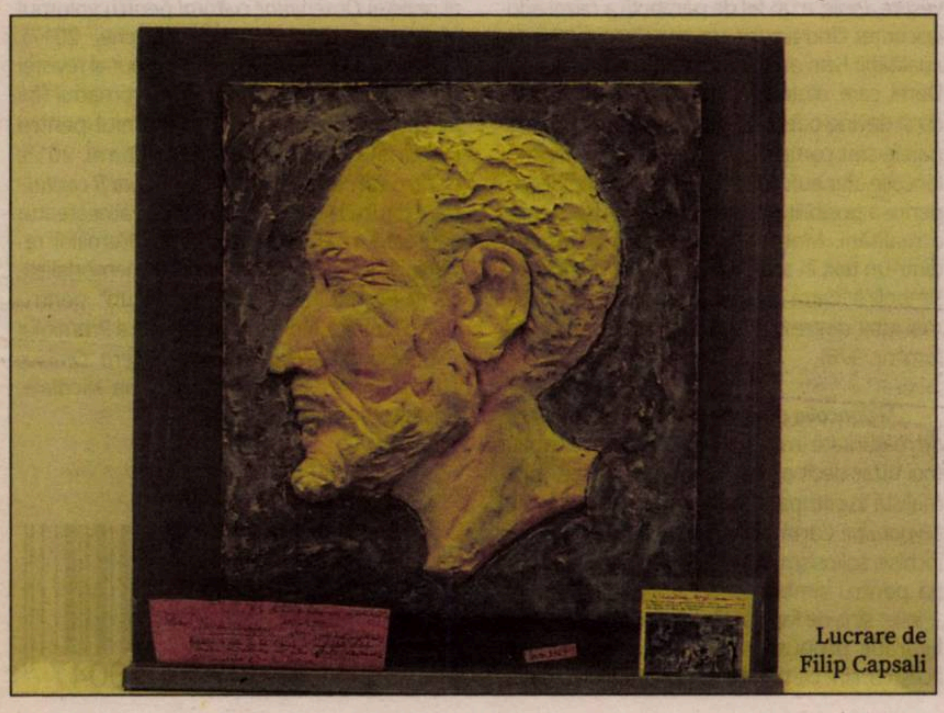
Lucrare de Filip Capsali

Muzeul Naţional al Literaturii Române a găzduit expoziţia de arte plastice *Iova-Dis 70va*, un omagiu adus scriitorului, poetului şi teoreticianului Gheorghe Iova, care ar fi împlinit 70 de ani în luna ianuarie.

În cîteva cuvinte, Gheorghe Iova este asimilat generaţiei optzeciste, denumire pe care acesta nu o agrea, ca de altfel nici o altă „încadrare", considerînd că orice formă de înregimentare este o limitare. El îşi denumea propriul concept literar *Inginerie textuală*. A fost membru activ al cenaclului literar Junimea, condus de criticul şi profesorul universitar Ovid S. Crohmălniceanu, făcînd parte din grupul de prozatori şi poeţi *Noii*, alături de Mircea Nedelciu, Ioan Flora, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Constantin Stan, Ioan Lăcustă, Emil Paraschivoiu şi Sorin Preda.

A debutat, în 1983, în antologia *Desant 83*, prefaţată de Ovid S. Crohmălniceanu (1983; ediţia a II-a, Editura Paralela 45, 2000). În 1992, a publicat volumul personal *Texteiova*. A primit Premiul Frontiera Poesis, „Cartea de poezie a anului", pentru volumul *1973. Sintaxa libertăţii de a spune*. În anul 1999, a primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru eseu, cu volumul *Acţiunea textuală. Bunul simţ vizionar*. În 2000, a fost distins cu Premiul Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România pentru romanul *De cîţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii*, publicat în 1999. Printre ultimele volume publicate se află *Etalonul Mizil* (2016), la care a fost coautor împreună cu Cosmin Manolache, *Ciungamaţii. Liber de faptul că mi se garantează libertatea. Dosar de „duşman al poporului"* (2017) şi *Citate/Cecitate* (2018).

Din 1990, a fost redactor la revistele *Contrapunct* (1990-1992) şi *Contemporanul – ideea europeană* (1992-1994), profesor de filozofie la Academia de Arte din Bucureşti (1994-1996 şi 1997-1998) şi muzeograf la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti.



Lucrare de Filip Capsali

Atît înainte, dar mai cu seamă după anii '90, Gheorghe Iova a trăit, întru creaţie, aproape de artiştii plastici, în zona cercetării artistice, unde s-a creat o osmoză cu direcţii diferite, a cărei dinamică a generat ambivalenţe artistice. Una dintre întrebările cu importanţă reflexivă a lui Iova era: „Din cîte cuvinte alcătuieşte un artist plastic o operă?".

Expoziţia a avut vernisajul în ziua reală, biologică, a naşterii, 8 ianuarie, iar finisajul în data declarării oficiale, 29 ianuarie. De altfel, o altă temă de reflexie Iova: „Între real şi oficial".

Conceptul expoziţional aparţine artistului plastic Filip Capsali, care a construit această materie expoziţională, pe structura fecundă a lumii literare Iova, a universurilor plastice ale artiştilor prieteni, nume de referinţă ale artei plastice româneşti, artişti consacraţi în plan naţional şi internaţional, profesori universitari, artişti cu care Gh. Iova a avut proiecte şi realizări plastice. Printre participanţi au fost: Ecaterina Vrana, Gh. Iliescu Călineşti, Cristina Iliescu, Filip Capsali, Cătălin Guguianu, Marcel Bunea, Eugen Raportoru, Marius Barb Barbone şi Sergiu Zancu.

Titlul expoziţie *Iova-Dis* reprezintă un salut, dar şi o întrebare (Încotro?), unde substantivul şi subiectul Iova generează o interogaţie retorică. 70va este o anagramare a numelui Iova, unde 70 reprezintă vîrsta pe care ar fi împlinit-o scriitorul şi totodată numele său, cifra 7 poate reprezenta litera I.

Douăzeci şi unu de zile au reprezentat spaţiul vacant pentru dialogul deschis de grupul celor nouă artişti plastici. Cuvintele şi materiile plastice au constituit topologia activă a acestui eveniment artistic. Lucrările expuse au edificat acest spaţiu interogativ, el a devenit o certitudine materială, lucrările prin conţinutul lor clarifică dimensiunile spaţiului, cuvînt-formă-culoare-lumină. Eugen Raportoru îşi extrage luminile din întuneric în continuare, Cătalin Guguianu îşi desfăşoară parabolele, Marcel Bunea caută răspunsul emoţiilor cu elemente grafice, Cristina Iliescu aşază pe mai departe lumina în volum, Gh.I. Călineşti îşi trăieşte eternitatea prin cîmpurile magnetice ale energiei materiilor sale, Ecaterina Vrana îşi trăieşte nemuritorul tumult, Marius Barb Barbone îşi moduleaza pigmenţii culorilor înspre lumină, Sergiu Zancu impregnează cu valori sentimentele, Filip Capsali deschide căi către planurile *Universurilor Interioare*, într-acolo se întîlnesc gîndurile şi emoţiile artiştilor materializate în cuvinte, culoare şi lumini. Operele au zidit prin prezenţa lor spaţiul. Răspunsurile au fost date, urmele, liniile, construcţiile au desemnat ipostaza Iova-dis, ea răspunde „aici şi acum" şi constituie materia integrală şi perpetuă a universului comun, generator de noi căi de exprimare liberă. —

Curator **Filip CAPSALI**

Observator Lyceum la MNLR: întîlnire cu Mircea Cărtărescu

Revista *Observator cultural* reia seria de ediții *Observator Lyceum* în 2020 cu o întîlnire cu **Mircea Cărtărescu** (laureat, în 2016, al Premiului *Observator cultural* pentru proză, pentru romanul *Solenoid*, Editura Humanitas), în cadrul căreia liceenii bucureșteni vor avea ocazia să discute cu autorul despre cea mai recentă carte a sa, ***Melancolia*** (Editura Humanitas, 2019). Evenimentul va avea loc **vineri, 31 ianuarie**, de la **ora 18.30**, la **Muzeul Național al Literaturii Române** (strada Nicolae Crețulescu nr. 8, București), iar intrarea este liberă.

La eveniment – organizat de revista *Observator cultural* și susținut de Muzeul Național al Literaturii Române – participă elevi de la licee din București, unii dintre ei membri ai juriului care acordă Premiul *Observator Lyceum* pentru proză, inițiat în 2016 și decernat anual, în cadrul Galei Premiilor *Observator cultural*.

Mircea Cărtărescu s-a născut pe 1 iunie 1956, în București. A absolvit Facultatea de Limba şi Literatura Română a Universităţii din Bucureşti în 1980. În prezent este profesor dr. în cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti. Este poet, prozator, eseist, critic literar şi publicist.

A publicat următoarele volume: *Faruri, vitrine, fotografii*, poeme, Cartea Românească, Bucureşti, 1980; *Poeme de amor*, Cartea Românească, Bucureşti, 1982; *Totul*, poeme, Cartea Românească, Bucureşti, 1984; *Visul* (în ediţiile următoare *Nostalgia*), povestiri, Cartea Românească, Bucureşti, 1989; Humanitas, Bucureşti, 1993; *Levantul*, poem epic, Cartea Românească, Bucureşti, 1990; Humanitas, Bucureşti, 1998; *Visul chimeric*, studiu critic, Litera, Bucureşti, 1991; Humanitas, Bucureşti, 2011; *Travesti*, roman, Humanitas, Bucureşti, 1994; a devenit roman grafic în limba franceză; *Dragostea*, poeme, Humanitas, Bucureşti, 1994; *Orbitor. Aripa stângă*, roman, Humanitas, Bucureşti, 1996; *Dublu CD*, poeme, Humanitas, Bucureşti, 1998; *Postmodernismul românesc*, studiu critic, Humanitas, Bucureşti, 1999; *Jurnal I*, Humanitas, Bucureşti, 2001; *Orbitor. Corpul*, roman, Humanitas, Bucureşti, 2002; *Enciclopedia zmeilor*, carte pentru copii, Humanitas, Bucureşti, 2002; *Pururi tînăr, înfăşurat în pixeli*, publicistică, Humanitas, Bucureşti, 2003; *Parfumul aspru al ficțiunii*, audiobook, Humanitas, Bucureşti, 2003; *Plurivers* vol. I şi II, poeme, Humanitas, Bucureşti, 2003; *Cincizeci de sonete*, poeme, Brumar, Timişoara, 2003; *De ce iubim femeile*, povestiri şi audiobook, Humanitas, Bucureşti, 2004; *Baroane!*, Humanitas, Bucureşti, 2005; *Jurnal II*, Humanitas, Bucureşti, 2005; *Orbitor. Aripa dreaptă*, roman, Humanitas, Bucureşti, 2007; *Dublu album*, Humanitas, Bucureşti, 2009; *Nimic*, Humanitas, Bucureşti, 2010; *Frumoasele străine*, povestiri, Humanitas, Bucureşti, 2010; *Zen. Jurnal 2004–2010*, Humanitas, Bucureşti, 2011; *Ochiul căprui al dragostei noastre*, publicistică şi proză, Humanitas, Bucureşti, 2012; *Fata de la marginea vieții*, povestiri alese, Humanitas, Bucureşti, 2014; *Poezia*, Humanitas, Bucureşti, 2015; *Solenoid*, roman, Humanitas, Bucureşti, 2015; *Peisaj după isterie*, Humanitas, 2017; *Ştiutorii. Trei povestiri din Orbitor*, Humanitas, Bucureşti, 2017; *Un om care scrie. Junal 2011–2017*, Humanitas, Bucureşti, 2018; *Melancolia*, Humanitas, Bucureşti, 2019. Traduceri în engleză, germană, italiană, franceză, suedeză, spaniolă, olandeză, polonă, portugheză, maghiară, ivrit, norvegiană, bulgară, slovenă, daneză, bască, rusă, greacă, turcă, croată, sîrbă, catalană.

Cărţile sale au fost premiate de Academia Română, Uniunea Scriitorilor din România şi din Republica Moldova, Ministerul Culturii, ASPRO, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Asociaţia Editorilor din România. Romanul *Nostalgia* a primit în 2005 Premiul literar „Giuseppe Acerbi", Castel Goffredo, Italia. De asemenea, autorul a primit Premiul Internaţional pentru Literatură de la Vileniča (2011), Premiul Internaţional pentru Literatură „Haus der Kulturen der Welt", Berlin (2012), Premiul internaţional pentru literatură, Berlin (2012), Premiul Spycher – Literaturpreis Leuk, Elveţia (2013), Marele Premiu al Festivalului Internaţional de Poezie de la Novi Sad (2013), Premiul Tormenta en un vaso, Spania (2014), Premiul Euskadi de Plata, San Sebastian (2014), Premiul cărţii pentru înţelegere europeană al oraşului Leipzig (2015); Premiul de Stat al Austriei pentru literatură europeană, 2015, Premiul Leteo, Spania (2017), Premio Formentor de las Letras (2018).

„*Melancolia* nu e o culegere de proze scurte, ci o carte bine legată. În primul rînd, există o continuitate tematică și o unitate stilistică. În prima povestire, *Punțile*, un copil se găsește singur, mama lui nu se mai întoarce de la cumpărături. O va regăsi mai întîi sub forma unui cadavru uriaș din ciocolată, prin care călătorește și în pîntecul căruia se odihnește, apoi în somn. În al doilea text, *Vulpile*, e vorba de pierderea celuilalt, a fratelui care e parte din identitatea ta, completare a întregului care poți și trebuie să fii (există o obsesie a integrității existențiale, a androginului): Marcel își pierde sora, într-un joc de-a vulpile care amestecă planurile și mută în concret convenția ludică. E, poate, textul cel mai intens, cel mai tulburător, în orice caz, cel mai tensionat. Ultima povestire, *Pieile*, e un fel de parabolă a crizei adolescenței, cînd are loc trauma descoperirii sexualității: Ivan asistă concret la metamorfoza Dorei, care, dintr-o fetiță naivă, iese din crisalidă și devine o femeie splendidă. Toate personajele sînt complet singure, apăsate de melancolie, dar euforizate de permanenta descoperire a posibilităților nesfîrșite de regenerare a realității. Motive, teme circulă sistematic dintr-un text în altul, într-o țesătură stilistică și simbolică foarte coerentă." (Bogdan Crețu, „Cel mai iubit dintre cărtărescieni", *Observator cultural* nr. 978)

„*Melancolia* dorește să marcheze o vîrstă de maturitate în opera lui Cărtărescu. Și, poate mai bizar decît orice, o perioadă, ai zice, minimalistă în comparație cu universul expansiv al *Levantului*. Cărtărescianism esențializat, lumi închise, solipsism extrem, aspect alegoric, atenția pentru simbolistică („Punțile", „Vulpile", „Pieile" sînt, de fapt, simboluri) – iată noua configurație propusă de Cărtărescu. Cu toate acestea, sînt de părere că noutatea nu vine de la un „ceva" fundamental inedit, ci de la o altă porționare și relaționare a celor trei componente principale din opera cărtăresciană: biografismul, textualismul și – ceea ce consider eu că e o dimensiunea specifică a prozei sale, cea care a dat efectul de profunzime experimentelor literare de pînă acum – ezotericul, cu ramificații către psihanalitic, oniric și mistic." (Mihnea Bâlici „Epurarea cărtărescianismului", *Observator cultural* nr. 978)

„*Melancolia* ne propune, în mod esențial, o *proză de atmosferă*, o proză vizuală, poetică şi estetizantă, în cadrele romantice, onirice şi metafizice cu care ne-a obişnuit Mircea Cărtărescu. O proză de-a dreptul narcotică, în ritmul ei lent şi repetitiv. Atins de singurătate, protagonistul (alter ego-ul cărtărescian) se situează, de fiecare dată, la limită, între viaţă şi moarte, între veghe şi vis, la graniţa dintre real şi fantastic, dintre cotidian şi literatură (a se vedea *Pieile*, unde protagonistul, un adolescent de 15 ani, îl citeşte, ca un laitmotiv, pe poetul Vasile Singurătate, cu a cărui statuie va porni, la final, la braţ, într-o călătorie livrescă definitivă; de notat şi versul romantic „Cum ninge soarta?", săpat pe soclul statuii, un vers extras probabil din singura carte a misteriosului poet, cu care se încheie, de altfel, şi a doua povestire din volum, *Vulpile*)." (Adina Dinițoiu, „Mircea Cărtărescu la vîrsta melancoliei", *Observator cultural* nr. 978)

„S-a scris mult despre experiența-limită descrisă de Beckett în trilogia sa, despre acea experiență care l-a scos în afara sinelui, *Nenumitul* fiind experiența „ființei fără ființare, care nu poate nici să trăiască, nici să moară, nici să înceapă, nici să continue, locul gol în care vorbește deznădejdea unui cuvînt gol" (Blanchot). Ajuns în același punct, Mircea Cărtărescu nu trece acest prag, ci acceptă acest teritoriu devastat de singurătate și melancolie ca o parte esențială a experienței umane. Pentru autorul *Melancoliei*, dispariția totală a sensului și imposibilitatea de a povesti lumea par a fi de neacceptat. Spre deosebire de autorul lui *Molloy*, în mijlocul celui mai devastat peisaj, omului lui Cărtărescu îi rămîne totuși posibilitatea de a povesti și de a construi fascinante peisaje metafizice. Iar aceasta este totuși o formă de salvare." (Cezar Gheorghe, „Fade to Black", *Observator cultural* nr. 978)

Invitaţii ediţiilor anterioare au fost: Octavian Soviany (Premiul *Observator Lyceum*, în 2016, pentru romanul *Moartea lui Siegfried*, Editura Cartea Românească), sculptorul Mircea Roman (cel care realizează trofeul *Observator Lyceum*), Bogdan-Alexandru Stănescu, Vlad Zografi (cîștigător al Premiului *Observator Lyceum* pentru proză, în 2017, pentru romanul *Efectele secundare ale vieții*, Editura Humanitas), Veronica D. Niculescu, Ana Maria Sandu, Răzvan Petrescu (Premiul pentru Proză al revistei *Observator cultural* pentru volumul *Mandarina*, Editura Curtea Veche, 2017), Cristian Fulaș (Premiul pentru Debut al revistei *Observator cultural*, 2016, pentru romanul *Fîșii de ruşine*), Cristina Andrei (Premiul pentru Debut al revistei *Observator cultural*, 2015, pentru romanul *Abonatul nu poate fi contactat*, Editura Nemira), Gabriela Adameșteanu (laureată a mai multor ediţii ale Premiilor revistei *Observator cultural*: proză, memorialistică şi Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*), Nora Iuga (laureată a Premiului „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*, 2016), Andreea Răsuceanu, Ioana Nicolaie, Cristian Teodorescu. —

1 848847 010047

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1005
6-12 februarie 2020
Anul XX/serie nouă (746)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

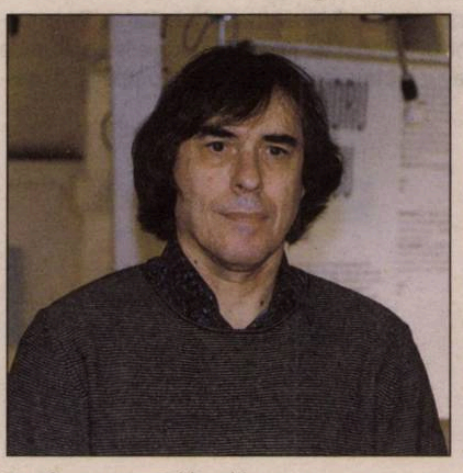
El Greco. Paradoxul apartenenței

Un eseu de Laura Mesina

El Greco, *La Verónica*, cca 1580

Brexit: un pas înainte, doi paşi înapoi?

Eva Galambos şi Bedros Horasangian despre ieşirea Marii Britanii din UE

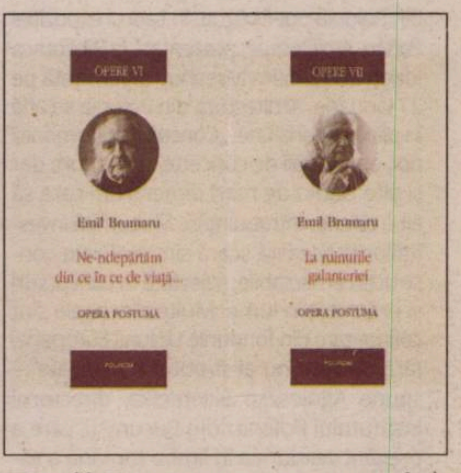


Mircea Cărtărescu, în dialog cu liceenii la *Observator Lyceum*

Impresiile elevilor după întîlnirea de la Muzeul Literaturii Române

„O singură dorinţă aş mai avea – un teatru naţional în Dobrogea“

Interviu cu regizorul Lucian Iancu, realizat de Silvia Dumitrache



Emil Brumaru – poezia postumă. Moartea ca izgonire din paradis

Bogdan Creţu prezintă două volume în curs de apariţie din seria de *Opere*

A fost

Premiul testamentar pentru experiment literar „Gheorghe Iova“

Luni, 29 ianuarie, cu ocazia finisajului expoziţiei comemorative *Iova-Dis 70va* (8-29 ianuarie), la Muzeul Naţional al Literaturii Române, asociaţia culturală Echalier Pîrleazu' de la Paris a decernat premiul testamentar pentru experiment literar „Gheorghe Iova“. Laureatul primei ediţii a fost Răzvan Ţupa.

Pisica Pătrată – intervenţie în spaţiul Institutului Cervantes

La începutul acestui an, Institutul Cervantes din Bucureşti a demarat o colaborare inedită cu bine-cunoscutul artist vizual român Pisica Pătrată: timp de cîteva săptămîni, acesta a creat trei picturi murale în holul instituţiei din bulevardul Regina Elisabeta nr. 38. Rezultatul a putut fi văzut public luni, 3 februarie, în prezenţa artistului, a E.S. Domnul Manuel Larrotcha Parada, Ambasadorul Spaniei în România, şi a directorului Institutului Cervantes din Bucureşti, Jorge Jiménez-Zumalacárregui. Vernisajul a fost urmat de un performance OrkiPP (ORKID & PISICA PĂTRATĂ, live-drawing).

Evocare Ioan Flora

Muzeul Naţional al Literaturii Române a găzduit luni, 3 februarie, în Sala Perpessicius, o evocare a poetului Ioan Flora (20 decembrie 1950-3 februarie 2005). Amfitrion: Horia Gârbea.

Călăreţul cu şoim de Ismail Kadare

Editura Humanitas Fiction a lansat miercuri, 5 februarie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, volumul de nuvele *Călăreţul cu şoim* de Ismail Kadare, recent apărut în colecţia „Raftul Denisei“, coordonată de Denisa Comănescu. Au vorbit despre volum: Ana Barton, scriitoare, Simona Preda, critic literar, Marius Dobrescu, traducătorul volumului, şi Vlad Zografi, scriitor şi senior editor Humanitas. Moderator: Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction.

Tone de aur de Timotei Drob

Luni, 5 februarie, la Librarium TNB din Bucureşti s-a lansat volumul lui Timotei Drob *Tone de aur*, Editura OMG, Alba Iulia, 2019. Invitaţi, alături de autor: Cristina Ispas, Costi Rogozanu, Adi Schiop.

Arhitectura poloneză la Rm. Vîlcea

20 de lucrări de arhitectură contemporană din Polonia pot fi văzute în cadrul expoziţiei *Polska. Architecture*, prezentată la Biblioteca Judeţeană „Antim Ivireanul“ şi vernisată pe 27 ianuarie. Arhitectura din Polonia se află în plină expansiune. „Construim filarmonici noi, opere, săli de concerte şi de sport, dar şi alte clădiri de mari dimensiuni care să aibă diferite întrebuinţări. Mulţumită investiţiilor la această scară sînt realizate construcţii remarcabile, selectate în concursuri şi premiate în lume. Multe dintre ele sînt cofinanţate din fondurile Uniunii Europene, fără de care nu ar fi putut fi realizate“ – spune Agnieszka Skieterska, directorul Institutului Polonez din Bucureşti, care a pregătit versiunea în limba română a expoziţiei ce prezintă clădiri noi sau recent revitalizate, ilustrate de cei mai buni fotografi polonezi de arhitectură. Expoziţia a fost realizată în cadrul unei colaborări între Ministerul polonez al Afacerilor Externe şi revista lunară *Architektura – Murator* (curator Ewa Porębska, redactor-şef al revistei) şi va rămîne deschisă pînă pe 15 martie.

Acasă, My Home, premiat la Sundance Film Festival 2020

Prezentat în secţiunea „World Cinema Documentary“ a celei de-a 42-a ediţii a Sundance Film Festival, *Acasă, My Home*, documentarul de debut al regizorului Radu Ciorniciuc, a cîştigat Premiul Special al Juriului pentru Imagine (World Cinema Documentary Special Jury Award for Cinematography), fiind apreciate „fluiditatea şi tenacitatea mişcărilor camerei“. Imaginea filmului este semnată de Radu Ciorniciuc şi Mircea Topoleanu.

Povestea familiei Enache, care a trăit timp de 20 de ani în sălbăticia din Delta Văcăreşti, pînă cînd locul a căpătat statutul de zonă protejată – Parcul Natural Văcăreşti, primul parc natural urban din România –, a fost documentată timp de patru ani de către regizorul Radu Ciorniciuc.

Juriul, format din Eric Hynes (jurnalist, critic de film şi curator de film la Museum of the Moving Image, New York), Rima Mismar (critic de film şi director executiv al organizaţiei Arab Fund for Arts and Culture) şi Nanfu Wang (regizoare, producătoare şi editor, cîştigătoarea Marelui Premiu al Juriului U.S. Documentary la Sundance 2019), a avut de ales dintr-o listă de 12 producţii participante din întreaga lume. În cele zece zile de festival, au fost prezentate 120 de lungmetraje şi 74 de scurtmetraje selectate din peste 15.000 de filme înscrise.

Noi apariţii în franceză şi neerlandeză cu ocazia Europaliei

Jan H. Mysjkin a reunit trei prozatori români, Constantin Abăluţă, Alexandru Ecovoiu şi Cristian Teodorescu, în volumul *Les Trois enfants-Mozart*, volum publicat în franceză la Editura Samsa, în traducerea sa şi cu o prefaţă.

O antologie de poezie românească, cu 25 de poeţi români contemporani – e vorba de poezie scrisă după căderea comunismului –, *Pour le prix de ma bouche* a fost publicată în franceză, la Editura L'Arbre à paroles, în traducerea şi cu prefaţa aceluiaşi Jan H. Mysjkin.

O altă antologie de poezie românească, *De stilte van een verdronken hond*, a apărut în neerlandeză la finele anului trecut, tot în traducerea lui Jan H. Mysjkin, care semnează şi prefaţa. Patru dintre poeţii incluşi fie într-o antologie, fie în cealaltă, anume Doina Ioanid, Irina Nechit, Teodor Dună şi Cosmin Perţa, au participat, pe 30 ianuarie, la o lectură de poezie la Biblioteca Permeke din Anvers, organizată de Letterenhuis, iar pe 31 ianuarie, la Centrul Cultural De Kroon din Bruxelles, alături de traducătorul lor, Jan H. Myskin. Evenimentul a avut loc în cadrul Festivalului Europalia, cu susţinerea Institutului Cultural Român.

Va fi

Critice. Arheul Marginii şi alte naraţiuni de Andrei Ţurcanu

Joi, 6 februarie, de la ora 18.15, la Librăria din Centru din Chişinău, va avea loc lansarea volumului *Critice. Arheul Marginii şi alte naraţiuni* de Andrei Ţurcanu, apărut la Editura Cartier, în colecţia „Rotonda“, coordonată de Emilian Galaicu-Păun. Participă: Vitalie Ciobanu, Lucia Ţurcanu, Alexandru Burlacu. Moderator: Emilian Galaicu-Păun.

Seară Ezra Pound

Editura Humanitas Fiction va organiza vineri, 7 februarie, la Librăria Humanitas „Constantin Noica“ din Sibiu, o seară dedicată lui Ezra Pound. Radu Vancu, Andrei Terian şi Dragoş Varga vor prezenta cele două volume ale ediţiei coordonate de Horia-Roman Patapievici dedicate scriitorului american: *Opere I. Poezii 1908-1920*, traduceri de Mircea Ivănescu şi Radu Vancu, aflat la al doilea tiraj în limba română după debutul din 2015, şi *Opere II. ABC-ul lecturii. Ghid spre Kulthură*, recent apărut şi lansat în cadrul Tîrgului de Carte Gaudeamus 2019. În partea a doua a evenimentului, actorul Claudiu Fălămaş va citi din poeziile lui Ezra Pound.

Copilăria. Reconstituiri literare după 1989 de Ştefania Mihalache

Sîmbătă, 8 februarie, de la ora 17.00, va avea loc lansarea cărţii *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989* de Ştefania Mihalache. Cartea, apărută în 2019 la Editura Paralela 45, va fi prezentată de Carmen Muşat şi Bogdan-Alexandru Stănescu.

Balanţa – varianta restaurată

Filmul *Balanţa* (1992), prima producţie românească restaurată în format digital 4K de către Fundaţia9 şi BRD Groupe Société Générale, va fi proiectat la Cinema Muzeul Ţăranului duminică, 9 februarie, de la ora 18.00. *Balanţa*, coproducţie România-Franţa, este regizat de Lucian Pintilie şi a fost prezentat pentru prima dată în 1992, la Festivalul de la Cannes. Din distribuţie fac parte Maia Morgenstern, Răzvan Vasilescu, Victor Rebengiuc, Marcel Iureş. Negativul original al filmului a fost digitializat în laboratorul Hiventy, din Franţa, iar restaurarea în 4K a fost realizată în România de studioul Avanpost Media, cu sprijinul şi consultanţa directorului de imagine Florin Mihăilescu, un apropiat al regizorului Lucian Pintilie. Procesul de restaurare a durat peste şase luni. Restaurarea operei lui Lucian Pintilie este parte din programul Fundaţiei9 – Fondul de cinema „Lucian Pintilie“, lansat în 2018 la iniţiativa Corinei Şuteu, membră a Consiliului Director al Fundaţiei9, cu acordul Cătălinei Pintilie, legatara artistului. Prin Fondul de cinema „Lucian Pintilie“, Fundaţia9 sprijină tinerii regizori de film aflaţi la debut şi revitalizează patrimoniul artistic şi creativ al regizorului. *Balanţa* este distribuit în cinematografele din România de Transilvania Film.

Trăgători şi mistificatori

Luni, 10 februarie, de la ora 19.00, la Librăria Cărtureşti Verona din Bucureşti va avea loc lansarea volumului *Trăgători şi mistificatori. Contrarevoluţia Securităţii în decembrie 1989* de Andrei Ursu, Roland O. Thomasson şi Mădălin Hodor, prefaţă de Dennis Deletant, recent apărut la Editura Polirom. Invitaţi, alături de autori: general Dan Ioan, Eduard Ursache, Corneliu Vaida. Moderator: George Onofrei.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN,Uniunea Europeană fără Regatul Unit ____4

ACTUALITATE

Mircea CĂRTĂRESCU, în dialog cu liceenii la *Observator Lyceum* ____5

LITERATURĂ

Bogdan CREŢU, Emil Brumaru – poezia postumă.
Moartea ca izgonire din paradis _____6

Claudiu KOMARTIN, Akashinga (II) _____7

Rodica GRIGORE, Vinícius de Moraes. Un discurs îndrăgostit ____10

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Enciclopedia Knausgård.
O antologie a inocenței _____11

MEMORIALISTICĂ

Cristian DUCU, Jurnalul unui om care se teme _____12

MENTALITĂŢI

Alina PURCARU, Ţinte în mişcare_____13

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Laura MESINA, El Greco. Paradoxul apartenenței _____17

Eva GALAMBOS, Brexit: un pas înainte, doi pași înapoi?_____18

OPINII

Gina SCARPETE WALTERS, Cum ne afectează
încălzirea globală emoțiile? _____20

Ioana MORPURGO, Dialogul *versus* cultura non-empatică _____21

ARTE

TEATRU: **Lucian IANCU**, „O singură dorinţă aş mai avea – un teatru naţional în Dobrogea" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**__22

FOCUS

Valentin PROTOPOPESCU, Openul australian, între rumori şi performanţe _____24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații _____4

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate _____14

Michael FINKENTHAL, Intersecţii _____19

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis _____23

Editorial

„Marea înlocuire"

Cristian PÎRVULESCU

„În Europa de Vest, marile națiuni europene s-au transformat în țări de imigrație. Transformarea bazelor culturale, diminuarea populației de cultură creștină, islamizarea marilor orașe progresează cu mari pași și mărturisesc că nu pot discerne forțele politice care ar putea opri – *oribile dictu* – răsturna, acest proces. Pentru mine, nu contează dacă se datorează slăbiciunii democrațiilor liberale, reînvierii trecutului colonizator sau sclavagist ori acțiunilor și lăcomiei imperiului lui George Soros. Faptele rămîn fapte. Oricare ar fi cauza principală, Europa de Vest a devenit o zonă a imigrației, o lume a populațiilor mixte și se îndreaptă direct spre un viitor de dezvoltare radical nou, diferit de cel al Europei Centrale." De aceea, „deși pare absurd, ceea ce ne amenință astăzi este Occidentul". Pasajul de mai sus face parte din discursul asupra stării națiunii din 18 februarie 2018 ținut de Viktor Orbán. Și această viziune a jucat un rol important la Ditrău. Căci dacă, așa cum relatează presa, au mai existat și alte cazuri de rasism anti-srilankez, nu a existat însă o reacție comunitară precum cea din comuna harghiteană.

Dacă discursul de mai sus ar putea fi subsumat campaniei electorale de acum doi ani din Ungaria, obsesia „marii înlocuiri" și a unei conspirații care vizează distrugerea civilizației europene creștine a rămas intactă: în interviul săptămînal pe care Viktor Orbán îl acordă în fiecare vineri dimineața postului public de radio Kossuth, pe 31 ianuarie 2020, acesta a acuzat „rețeaua Soros" că organizează migrația în Balcani, însă Ungaria s-a opus și se va opune acestei tendințe.

În această logică de discurs al fricii, Viktor Orbán nu ezită să evoce pericolul „marilor înlocuitori", despre care spune că va fi pus în aplicare și încurajat de Uniunea Europeană și de vechiul lui inamic, George Soros. Conform acestei teorii, populația creștină a continentului european urmează să fie „înlocuită" cu bună știință de imigranți de credință musulmană. Dar „Ungaria creștină" trebuia să-și păstreze „omogenitatea etnică".

Acest ultim argument se referă nu doar la societatea maghiară din Ungaria, ci la societatea maghiară în general, al cărui sentiment național a fost puternic afectat de prăbușirea statului național maghiar după Primul Război Mondial. Înainte de Primul Război Mondial, Ungaria era parte a dublei monarhii austro-ungare, iar înfrîngerea acesteia a dus la reducerea la o treime din ceea ce fusese regatul Ungariei, aproximativ trei milioane de vorbitori de limbă maghiară ajungînd să trăiască în România, Cehoslovacia, Serbia sau în ceea ce astăzi este Ucraina. Memoria Tratatului de la Trianon, de acum o sută de ani, este încă vie în Ungaria.

La Ditrău nu este vorba despre un rasism convențional, ci despre preluarea variantei lui Viktor Orbán privind teoria „marii înlocuiri". Analiza situării geografice și a demografiei comunei Ditrău va putea explica o parte din resorturile acestui scandal, dar și dimensiunea sa etnică. Aflată pe drumul european E578, la 15 kilometri de Gheorgheni și 23 de kilometri de Toplița, comuna Ditrău (Gyergyóditró, în maghiară, pe care l-am putea traduce ca Ditrău de Gheorgheni) se află chiar în inima Secuimii. În comună, 98% din populație s-a declarat maghiară la recensămîntul din 2011 (5.379 de maghiari, față de 38 care erau români, doi romi și un german), iar dintre locuitori, 97% se revendică de la romano-catolicism. Din punct de vedere politic, comuna este un fief UDMR, primarul, Elemér Puskás (ales în 2008 și reales în 2012 și 2016, ultima dată cu unanimitate), provenind de la această formațiune politică, iar 13 din cei 15 consilieri locali fiind tot udemeriști, cu ceilalți doi de la PPMT (Partidul Popular Maghiar din Transilvania). Poate că apropierea alegerilor locale și situația politico-etnico-religioasă pot explica reținerea de care a dat dovadă UDMR în acest scandal, dar, pentru un partid care-și face din apărarea cauzei minorităților un stindard, acest fapt pune multe semne de întrebare. Oare cît de mult a fost influențat UDMR de temele neofasciste promovate de Viktor Orbán?

Căci teoria „marii înlocuiri" popularizată chiar de Viktor Orbán după 2018 prinde la maghiarii din Transilvania, care nu mai sînt interesați de mult de politica de la București, pe care au lăsat-o pe seama UDMR, dar sînt racordați la dezbaterea politică budapestană. Tocmai dintre aceștia se recrutează unii dintre cei mai mari susținători ai lui Viktor Orbán. Mai mult, dată fiind participarea maghiarilor din Transilvania la alegerile din Ungaria, rolul lor în victoria lui Viktor Orbán nu este de neglijat.

În ce privește „teoria marii înlocuiri", ultima variantă a acesteia, de la care s-a inspirat Viktor Orbán, i se datorează scriitorului francez de extremă dreapta Renaud Camus, a cărui carte *Marea înlocuire* (*Le Grand remplacement*) – apărută în 2011 și reeditată de mai multe ori în zeci de limbi – a substituit mai vechea teză a complotului evreiesc privind înlocuirea creștinilor cu o teză adaptată contextului globalist actual. În felul acesta, atitudinile anti-musulmane și rasismul anti-arab, dar și noul impuls dat mai vechiului rasism anti-afro-american sau atitudinilor anti-roma pot fi justificate. Căci așa-numita teorie a „marii înlocuiri" este, în esența ei, expresia celui mai atavic rasism, bazîndu-și demonstrațiile pe culoarea pielii și a etnicității pentru a defini apartenența la un grup. Nu contează că o persoană s-a născut în Franța (magrebieni) sau în România (romi), din părinți francezi sau români de mai multe generații, dacă nu este „caucaziană", nu este decît un „înlocuitor", un pericol la adresa integrității etnice și culturale. În centrul acestor teorii segregaționiste stă atît principiul purității etnice a autohtonilor, cît și apartenența lor la creștinism. Chiar dacă analizele genetice au dovedit că nu există rase și indivizii sînt rezultatul unui lung proces de metisaj, introducerea elementului cultural, creștinismul, este menită să dea întregii teorii o aură mistică și o înrădăcinare culturală care ar trebui să transgreseze dovezile științifice.

Acest tip de atitudini nu se reduc doar la Ditrău – deși aici se poate observa o periculoasă intersecție dintre naționalism și rasism –, căci teza moștenirii creștine a fost în centrul campaniei pentru așa-zisa familie tradițională. În asemenea circumstanțe, decuplarea României, fie că vorbim de majoritatea română, fie de minoritatea maghiară, de la ideea europeană are deja efecte secundare și penalizează dezvoltarea și modernizarea țării noastre. Iar tolerarea lor, și nimic nu ne face să credem că lucrurile se vor schimba, va accentua decalajele și fracturile din interiorul Uniunii Europene. *Cui prodest?* —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

POLITIC

Uniunea Europeană fără Regatul Unit

Bedros HORASANGIAN

Virus ucigaș prin toată lumea, nu doar în China, gripă la noi, dar ceea ce era previzibil, deși destui dintre noi nu și-au dorit așa ceva, s-a petrecut: Marea Britanie a părăsit Uniunea Europeană.

A trecut deja o săptămînă de la momentul oficial al părăsirii Uniunii Europene de către Regatul Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord, așa cum e intitulată oficial – disensiunile dintre părțile componente putînd conduce la alte fracturi dinlăuntrul insulelor din nordul Europei – și nu sînt evaluate bine și în detaliu consecințele acestei decizii/gest politic. De anvergură majoră pentru întreaga politică europeană – externă, economică și socială –, cu reverberații ce în mod cert își vor spune cuvîntul în anii ce vor veni.

Actant mereu prezent în jocurile de forță ale Europei, Marea Britanie, fostă mare putere mondială în ultimele două secole, apoi redusă, ca teritoriu și populație, după pierderea uriașului Imperiu colonial, la teritoriul ei național și ce s-a mai păstrat din acel *Commonwealth*, pus sub jurisdicția Coroanei Britanice – să nu uităm că state precum Australia, Noua Zeelandă și Canada fac parte din el – rămîne un actor extrem de important pe scena politică internațională. Mondială am putea spune, fiind o putere militară nucleară, membră NATO, G5 și G7, asigurînd și permanența în Consiliul de Securitate al ONU. Forța Marii Britanii constă în primul rînd în City și Banca Angliei, poate mai importante decît inventarea unor jocuri precum fotbal, rugby și tenis, care azi fac furori în lume. Ca și apariția The Beatles. Ca și alte detalii specifice – circulația pe stînga sau lira sterlină, rămasă la fel de puternică. Dincolo de fluctuațiile burselor de la NYC sau Tokyo. Cînd auzim de pierderile Chinei din aceste zile, datorate unui amărît de virus, ne putem speria de consecințele acestor sute de miliarde de duse nu chiar pe apa sîmbetei. Nimic nu e gratis pe lumea asta, orice succes se plătește.

De aceea, nu ne poate fi indiferent ceea ce se petrece *în* Marea Britanie și *cu* Marea Britanie. Ce este cert și sigur, Uniunea Europeană a pierdut principalul său contributor/reprezentant, dincolo de numărul de cetățeni și de kilometrii pătrați de teritoriu. Retragerea din UE face loc Germaniei ca principal motor al UE. Dar lasă loc și altor speculații în ce privește viitorul Europei. Dacă Marea Britanie e strîns legată de Statele Unite și *Commonwealth* – despre care s-a vorbit și pomenit extrem de puțin în anii în care tot analizam situația UE –, o prea mare apropiere a Germaniei de Rusia nu poate duce la nimic bun. De fiecare dată cînd germanii s-au pupărisit și îmbrățișat printr-un strîns *Bruderschaft* cu rușii, pe Europa a durut-o capul. Marea Britanie era un factor de ponderare a acestor mari iubiri continentale. Da, interesul ține fesul și cînd politicienii poartă pălării sau șapcă. Dincolo de interesele economice și financiare puse în joc, dincoace de războaiele mondiale și Holocaustul care s-au derulat dramatic în secolul al XX-lea. Într-o epocă de globalizare și accentuat multiculturalism – recentul incident de la Ditrău, unde o comunitate locală maghiară a refuzat prezența și a respins doi cetățeni srilankezi, este semnificativ pentru ce se întîmplă și la noi, nu doar în lume, în ce privește toleranța etnică, rasială sau religioasă –, Marea Britanie aducea o experiență deja consolidată de o democrație experimentată. *Yeomen*-ii, oamenii liberi, puteau vorbi și participa la decizii, față de o Europă continentală, unde iobăgia și șerbia erau la ele acasă. Parlamentul britanic putea cere socoteală suveranului pentru o decizie sau alta. Nu ca în Franța sau Rusia, în care capriciile unui rege sau țar erau de nediscutat. Cu toate slăbiciunile unei Monarhii constituționale, cu toate derapajele ei, a rămas funcțională.

Ce va fi de azi înainte? Cu cetățenii europeni din UE și din afara ei – Norvegia și Elveția sînt bine mersi și fără UE –, cu cetățenii români (aproximativ jumătate de million) aflați pe teritoriul britanic, nimic nu e sigur. Scoția vrea să rămînă în UE, irlandezii și galezii nu știm bine ce vor face. Reacțiile sînt contradictorii. Și totuși. Credem că lucrurile se vor așeza într-o matcă pozitivă pentru toată Europa. Că vor fi alegeri locale în două tururi, că vor fi anticipate scăpa de *impeachment* și va obține un nou mandat la Casa Albă. Uniunea Europeană, cu o nouă conducere la cîrma ei – care pare trasă la indigo după vechea echipă –, dă semne că deciziile pentru viitor nu par a fi cele mai fericite. Vizita la Teheran a ministrului de Externe al UE pare un *musical* de pe Broadway regizat de Scorsese. Tratatul nuclear cu Iranul și sancțiunile impuse se doresc renegociate, spre iritarea americanilor. Așa cum planul verde, indus de noua lideră a UE pentru eliminarea cărbunelui și a energiei nucleare pînă în 2050, pare un mesaj preluat din istericalele adolescentei suedeze, militantă activă în plan ecologist, dar și în cel al influențării tinerei generații cu mize false. Ar fi multe de pritocit despre ce se va întîmpla cu Europa, europenii, România și românii după părăsirea Uniunii Europene.

Brexit-ul este dovada unui eșec al politicilor europene, este dovada slăbiciunilor dovedite de o birocrație comunitară ruptă, mai mult sau mai puțin, de realitățile din fiecare colț al Europei. Fie că este vorba de Grecia, cu migranții ei cu tot – situația în insule este explozivă –, de Turcia, cu problemele ei de la granița cu Siria, de problemele de Securitate ale UE – se va naște o nouă armată comunitară? –, economia întregii Uniuni Europene, chiar dacă funcționează, e în regim de avarie. Rusia, China, Japonia, India și Brazilia stau la pîndă pentru a lua locul SUA și UE, care încă mai fac jocurile la nivel global. Retragerea Marii Britanii din UE slăbește UE, dar întărește relația specială cu SUA. Va fi un beneficiu? Pentru cine? Negocierile dintre UE și Marea Britanie pentru definitivarea condițiilor și a consecințelor acestui gest vor fi dure și vor dura. Nimeni nu poate spune cît. Varianta *turcul plătește* este exclusă. —

Bifurcații

Ce înțeleg și ce nu înțeleg

Liviu ORNEA

Iată că, spre surprinderea multora, guvernul Orban rezistă de trei luni[1]. O, de-ar fi suficient să reziste! Nici nu știi, de fapt, dacă să te bucuri ori să te-ntristezi. Pentru că, așa cum singur spune dl Orban, e greu să guvernezi cu doar 22%. Înțeleg, cum să nu: oricît de bine intenționați ar fi liberalii, susținerea parlamentară e atît de volatilă, încît marja lor de manevră e extrem de mică; de unde necesitatea avalanșei de OUG și de asumări ale răspunderii (n-o fi chiar constituțional, n-o fi democratic, dar e spre binele nostru, nu-i așa?). Tot de aici și multele compromisuri pe care le fac – înțeleg, politica e arta compromisului. Totuși, parcă-s cam multe. Compromisurile. Cedările. „Arogan-țele", cum ne spune acum Rareș Bogdan.

Dar sînt ei oare atît de bine intenționați? Impresia mea e că și liberalii pur-sînge (cum eu nu sînt) au dificultăți în a urma și explica acțiunea guvernamentală. Senzația al naibii de neplăcută e că PNL a luat doar locul PSD-ului și n-a prea schimbat metodele. Nu înțeleg de ce-mi tot vine în minte titlul unui film rusesc de demult, *Amintirea unei mari iubiri*.[2]

În orice caz, ce se întîmplă în învățămînt (ce nu se întîmplă, de fapt) e departe de a fi încurajator. Încep să cred că ministerul ăsta e prea greu pentru doamna Anisie și nu prea înțeleg de ce nu se retrage și așteaptă cuminte să fie demisă. Ei, să mai așteptăm și noi, cine știe. Uite, la Cercetare, am așteptat două luni și jumătate un secretar de stat, dar a meritat. Cît va putea, însă, dl Ciuparu să repare sistemul de cercetare, asta nu mai știu.

Dacă tot veni vorba despre cercetare, adevărul e că nu pot să nu mă bucur cînd văd că toată lumea e de acord cu creșterea bugetelor Educației și Sănătății. E de bine. Sigur, deocamdată, nu se poate. Înțeleg. E o perioadă dificilă, greaua moștenire, plus perspectiva unei noi crize (bine măcar că am scăpat, se pare, de rigorile iernii). Ce nu înțeleg e cum s-ar putea vreodată ajunge la visata mărire a acestor bugete. Chiar nefiind economist, înțeleg că banii disponibili sînt în cantitate limitată, adică bugetul e cît e, nu poate fi mărit după vrere și nevoi. Atunci, ca să dai mai mult la Educație, Cercetare, Sănătate, trebuie să iei de altundeva sau să strîngi mai mulți bani din taxe. Filozofia liberală pare să nu agreeze nici creșterea taxelor, nici taxarea diferențiată (adică progresivă), iar o mai bună colectare din partea ANAF pare să fie o *never ending story*. Rămîne atunci că ar trebui luat de altundeva, de la alte capitole. Dar de unde? La Apărare e musai să avem cît am convenit cu partenerii noștri, la Servicii e musai să dăm – habar n-am cît, dar bănuiesc că nu puțin; investiții în infrastructură, în drumuri, în autostrăzi, în căi ferate – e musai, desigur. Aș vrea să văd eu guvernul care taie de la Servicii și de la Armată pentru Educație și Sănătate! Sincer, nu găsesc o soluție. Rămîne cum am stabilit.

Doamna Mungiu-Pippidi explică, de altfel, foarte limpede, în *Adevărul* (în limba română) și în *Nature* (în engleză), de ce în nici o țară coruptă nu se fac investiții în educație, cercetare și sănătate: pentru că nu rentează, pentru că din asemenea investiții nu pică nimic repede. S-ar putea însă să greșească un pic: din ce spun unii (dar eu nu-i cred), înțeleg că se mai poate stoarce cîte ceva și din investiții gen ELI; ar fi o șansă să mai investim și-n cercetare.

Pe de altă parte, chiar e musai să dăm atîția bani la Apărare și Servicii? De ce? Ca să ne asigurăm (mă rog, să-și asigure ei, că noi...) loialitatea militarilor și a – cum să le zic? – servitorilor? Să nu dea, pușchea pe limbă!, vreo lovitură de stat? Să nu spună ce știu și ce nu știu despre fiecare om politic?

La fel și cu pensiile speciale. M-am tot gîndit, am întors problema pe toate fețele și am încercat să înțeleg. Degeaba. De ce au ei, militarii, pensii speciale? Au, oricum, lefuri mai mari cît timp lucrează – majoritatea sînt simpli funcționari, totuși, nimic altceva, iar cei care ajung în „teatre de operațiuni" chiar sînt plătiți pe măsură. Atunci de ce să aibă și pensii mai mari? Tot ca nu cumva să se răscoale? Dar magistrații? Ei de ce au pensii speciale? Ca să fie onești în timpul vieții active? Cu pensia le cumpărăm onestitatea? N-o să mai avem militari, servitori și magistrați, dacă nu li se vor mai promite pensii speciale, de asta ne temem?

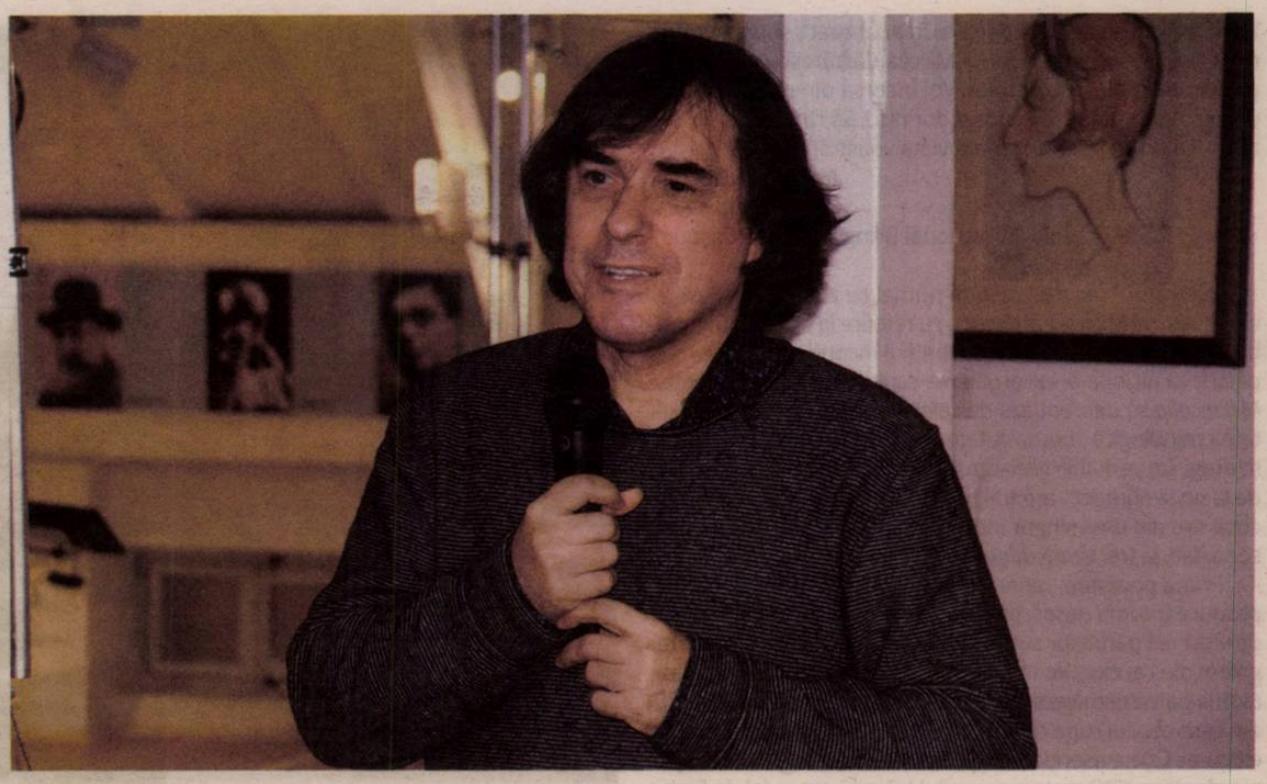
Nu cerceta aceste legi...

---

1. Articolul e scris duminică, 2 februarie. Pînă să apară, moțiunea PSD va fi prezentată, poate și votată. Poate va trece. Sau poate nu. Are vreo importanță?

2. Vă rog să observați că literele D, P, N au, respectiv, valorile numerice 4, 14, 16 (am eliminat literele cu diacritice: Ă, Â etc.), deci (3D+N+P):2=21=U, adică tocmai litera care mai lipsește ca, alături de cele rămase din inițialele celor două partide, să dea USL. *Q.E.D.*

Mircea Cărtărescu, în dialog cu liceenii la *Observator Lyceum*



Revista *Observator cultural* a început, vineri, 31 ianuarie, ediţiile *Observator Lyceum* din anul 2020, seria de întîlniri dintre liceeni şi scriitori români, iniţiate în luna mai 2017, organizate împreună cu Muzeul Naţional al Literaturii Române. Această primă ediţie din 2020 l-a avut invitat pe scriitorul Mircea Cărtărescu. Datorită numărului mare de participanţi, întîlnirea a avut loc în mansarda Muzeului Naţional al Literaturii Române (aceasta dovedindu-se neîncăpătoare). Liceenii bucureşteni au avut ocazia să discute cu autorul despre cea mai recentă carte a sa, *Melancolia* (Editura Humanitas, 2019), dar şi despre anii săi de formare, în liceu şi la Facultatea de Litere, despre profesori, lecturi, sensuri şi semnificaţiile celor trei proze incluse în *Melancolia*.

Liceele din Bucureşti participante la *Observator Lyceum* 2020 sînt: Colegiul Naţional „I.L. Caragiale" (profesor: Mioara Colţea), Colegiul Naţional Bilingv „George Coşbuc" (profesor: Teodora-Alina Roşca), Colegiul Naţional „Mihai Eminescu" (profesori: Rodica Bogdan, Daniela Popa), Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu" (profesor: Dorica Boltaşu Nicolae), Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr" (profesor: Dumitriţa Stoica), Colegiul Naţional „Gheorghe Şincai" (profesor: Luminiţa Gheorghiu), Colegiul Naţional „Sfîntul Sava" (profesor: Irina Georgescu), Colegiul Naţional „Tudor Vianu" (profesori: Carmen Pleşa, Georgiana Sârbu), Colegiul Naţional „Mihai Viteazul" (profesori: Niculina Chiper, Andreea Grama).

Ca şi la precedentele ediţii, vă prezentăm scurte consemnări ale elevilor după întîlnirea cu scriitorul Mircea Cărtărescu.

Vinerea trecută, la sfîrşitul lunii ianuarie, am avut prilejul de a-l cunoaşte pe Mircea Cărtărescu în carne şi oase, cu ocazia primei întîlniri a acestui an din cadrul *Observator Lyceum*, întîlnire ce mi-a marcat condiţia de cititor, căci, înainte de acest eveniment, nu avusesem curajul de a explora în profunzime opera autorului. Mircea Cărtărescu, un suflet veşnic de adolescent, s-a prezentat în faţa noastră, a unor liceeni dornici să descopere cît mai multe informaţii, mai întîi ca om, iar apoi ca scriitor, atitudine ce mi-a captat atenţia pe tot parcursul serii. Discuţia purtată cu autorul s-a învîrtit în jurul ultimului său roman, *Melancolia*, alcătuit din trei povestiri: *Punţile*, *Vulpile* şi *Pieile*, acestea scoţînd la lumină traumele pe care un copil le poate trăi în prima etapă a vieţii sale. În plus, pe lîngă detaliile oferite despre acest roman, Mircea Cărtărescu a răspuns cu drag întrebărilor adresate de liceeni.

Andreea BADEA
Clasa a XI-a
Colegiul Naţional „Gheorghe Şincai"

Înainte să citesc *Melancolia*, cunoșteam literatura lui Mircea Cărtărescu prin intermediul romanului *Solenoid*. Știam, însă, prea puține despre persoana care scrisese aceste rînduri, cu capacitatea de iluminare a poeziei și aspectul liniar al prozei epice. Portretul autorului implicit, a cărui imagine rezultase în urma lecturii, avea să fie reconfirmat în seara de 31 ianuarie, cînd l-am ascultat pe scriitor vorbind despre literatură cu aceeași fervoare pe care o percepusem în scrisul său. Mai tîrziu, am înțeles ce anume facilitează această legătură dintre carte și autor. Mircea Cărtărescu l-a citat pe Franz Kafka pentru a explica de ce îl consideră pe acesta demn de titlul de „cel mai bun scriitor al lumii" („Tot ce sînt este literatură și nu sînt capabil să fiu altceva"). Astfel, l-am văzut, la rîndul meu, pe Mircea Cărtărescu asemenea unui roman, literatură în carne și oase, plin de adnotări la operele pe care le-a citit, de pasaje descriptive ce prefac timpul într-o arhitectură textuală, scriindu-se pe sine în fața noastră, a cititorilor lui, care priveau filele „manuscrisului" entuziasmați. Poate cel mai important, Mircea Cărtărescu ne-a amintit de valoarea reveriei, a potențialului creator pe care fiecare dintre noi îl poate atinge, dacă își permite să calce pe acest teritoriu.

Sergiu BÎSCEANU
Clasa a X-a
Colegiul Naţional „I.L.Caragiale"

„Scriitorul este omul care scrie". Sînt vorbele cu care Mircea Cărtărescu a început discuția despre creație cu noi, liceenii. Îl ascultam nemișcați, nerăbdători, cu respirația întreruptă. Alegînd să rămînă în picioare, pentru a-l putea privi în ochi pe fiecare tînăr, autorul ne-a prezentat onest viziunea sa, în care forța creatoare își are originea în traumele cu care se confruntă fiecare om. Astfel, explicîndu-ne cît de important este „să-ți ștergi urmele", uitîndu-ți propriile romane, scriitorul ne mărturisește că a lăsat în urmă rațiunea și convențiile, în încercarea continuă de a rămîne relevant într-o lume ce se împotrivește tot mai mult literaturii. A avut curajul de a-și urma inima, permițîndu-și „mici plăceri literare", care aveau să le provoace atît criticilor, cît și cititorilor un sentiment straniu de nedumerire. În acest mod s-a construit *Melancolia* – cea mai recentă carte a lui Mircea Cărtărescu, operă pe care autorul „a scris-o scriind", pornind întotdeauna de la senzații și trăiri, nu de la un plan prestabilit. *Melancolia* apare ca „un pandant al *Nostalgiei*", un omagiu adus unei cărți scrise în urmă cu 30 de ani și care se dorește o colecție de povestiri despre trauma despărțirii, explorată pe trei planuri psihologice și la trei vîrste diferite. Am înțeles, astfel, că fiecare etapă a vieții își are visurile și dramele care o individualizează. Dintre toate, cea mai prețuită este, pentru Mircea Cărtărescu, adolescența, vîrsta marilor căutări și a spectaculoaselor transformări. La finalul serii, discuția cu Mircea Cărtărescu mi-a lăsat o puternică impresie că „nu prea este din lumea asta", după cum el însuși a declarat.

Raluca BOLOZAN
Clasa a XI-a
Colegiul Naţional Bilingv „George Coşbuc"

Am numărat zilele pînă la întîlnirea cu una dintre cele mai importante personalități ale literaturii române. Cînd am ajuns la Muzeul Literaturii Române, m-am așezat sfios pe o pernă, deoarece nu am mai găsit locuri libere pe scaune; apoi, mi-am scos carnețelul de notițe pentru a nu rata nici un cuvînt spus. Evident că am eșuat cu însemnările, pentru că, de la primele momente, am fost complet captivat de inteligența, umorul și empatia cu care Mircea Cărtărescu vorbea despre literatură, despre trecutul, prezentul și viitorul acesteia.

Discuția a gravitat în jurul noii sale cărți, care se remarcă prin mentalitatea diferită pe care o propune. Tema principală din *Melancolia* este pierderea, sugerată în fiecare dintre cele trei povestiri. Mircea Cărtărescu consideră *Pieile* cea mai emoționantă dintre prozele reunite în volumul *Melancolia.* Fiindcă aceasta surprinde un aspect adesea uitat în viața de zi cu zi: faptul că bărbații și femeile sînt total diferiți, gîndesc diferit și că în aceste multiple diferențe stă frumusețea lumii. La întrebarea despre felul în care își creează lumea ficțională, a răspuns folosind una dintre expresiile celebre: „Sufletul romantic și visul se împletesc", și a continuat apoi cu ideea că se consideră doar poet. Am observat că Mircea Cărtărescu stăpînește arta citării: expresiv și pertinent atît din literatura veche, cît și din cea contemporană.

Finalul întîlnirii a fost marcat de citirea unei pagini din noua sa carte, *Melancolia*. Vocea autorului s-a fixat în memoria noastră și, odată cu ea, sentimentul că tot ceea ce contează și ne definește este viața noastră emoțională.

Luca BOSTĂNESCU
Clasa a XI-a
Colegiul Naţional Bilingv „George Coşbuc"

Mircea Cărtărescu este un om de 20 de ani, într-o piele de 63, deopotrivă un mare cititor și scriitor. Pe parcursul întîlnirii de la Muzeul Literaturii autorul a vorbit despre scrisul său ca despre o pasiune devoratoare, care se naște dintr-o lipsă. Dintre cele trei povestiri din recenta sa carte, *Melancolia*, cea care m-a impresionat cel mai mult a fost *Pieile*, deoarece aici sînt abordate teme precum metamorfoza adolescentului și androginia. Ceea ce a ieșit în evidență în seara de la Muzeul Literaturii au fost nuanțele discursului liber, care au scos la iveală adolescentul din el, care a empatizat cu publicul de la primele momente. O perspectivă unică, la care puțini scriitori din generația sa subscriu: adică relația dintre tehnologie și literatură. Acestea „se suplinesc, nu se distrug, iar

în mine nu trebuie să vedeți vreun anahoret", spunea autorul. Consider că literatura lui Mircea Cărtărescu știe să exprime valori ale prezentului. Voi încerca din răsputeri să-i urmez îndemnul și să-i onorez dorința: „Să rămîneți la fel de tineri, ca acum la 17 ani, toată viața voastră!".

Nona BULUBAȘA
Clasa a XI-a
Colegiul Național Bilingv „George Coșbuc"

„Literatura nu are legătură numai cu zona luminoasă a vieții", afirmă Mircea Cărtărescu cu referire la ultima carte publicată. În ziua de astăzi, cînd mediul înconjurător este mai pestriț ca niciodată, iar problema scriitorului este relevanța, *Melancolia* se diferențiază de celelalte scrieri prin complexitatea psihologică abordată, tematica fiind pierderea unei ființe dragi, un veritabil *alter-ego*. Cartea „scrisă scriind, pornind de la un sentiment", are trei părți și ilustrează traumele a trei copii sau ale unui singur individ proiectat în mai multe personalități, la trei vîrste diferite.

Prima povestire, reprezentînd fantasticul propriu-zis, reproduce trauma despărțirii de mamă. Aceasta este inspirată de viziunea părinților sub forma a doi giganți, tatăl, un mare golem din cauciuc, iar mama, din ciocolată, înfășurată în staniol, la parterul magazinului Victoria din copilăria scriitorului, din care copilul rupe ciocolată subțire, lăsîndu-și jucăria sub inima ei. Este evidențiat timpul care nu mai curge la fel după pierderea zeității materne, copilul trăind într-un fel de limb. A doua povestire, intitulată *Vulpile*, ilustrează categoria *străniului* și este cea care îi provoacă autorului cea mai puternică reacție emoțională. Ceea ce caracterizează povestea este trauma despărțirii de soră sau de frate. Proza a treia, *Pieile*, exprimă fantasticul feeric, cum spunea Mircea Cărtărescu. În acest caz este exprimată ideea că femeile și bărbații sînt frumoși tocmai prin diferențele lor.

„Melancolia m-a scos din adevărata mea melancolie", spune Cărtărescu în legătură cu rolul taumaturgic al artei. Așadar, pentru Mircea Cărtărescu literatura înseamnă „fericire în nefericire și nefericire în fericire", iar „datoria celui care scrie este să exprime această negativitate"... cu talent și sinceritate.

Alexandra CHIRIȚESCU
Clasa a XI-a
Colegiul Național Bilingv „George Coșbuc"

În mansarda devenită neîncăpătoare a Muzeului Național al Literaturii Române am avut prilejul de a-l întîlni, în cadrul primei ediții *Observator Lyceum* din 2020, pe Mircea Cărtărescu. Printre discuțiile despre *Melancolia* și sursele de inspirație ale autorului, s-au strecurat anecdote amuzante despre profesorii săi și despre experiențele sale de elev.

Într-o manieră cît se poate de prietenoasă, Mircea Cărtărescu a răspuns valului de întrebări, atingînd subiecte importante, precum impactul rețelelor de socializare asupra vieții noastre interioare și nevoia acută de literatură în viețile noastre.

Cele două ore de dialog s-au încheiat cu o sesiune de autografe și cu bucuria provocată de o seară de vineri memorabilă. Am ieșit din clădire cu un zîmbet mare pe față, gîndindu-mă, în timp ce treceam pe lîngă alți oameni, că știu un secret pe care nimeni, în afară de cei prezenți la Muzeu în acele momente, nu îl mai știe.

Daria COJOCARU
Clasa a XI-a
Colegiul Național „Gheorghe Șincai"

Știam despre Mircea Cărtărescu că este un scriitor postmodern, optzecist, și că are un fiu de vîrsta mea, însă întîlnirea față în față, organizată de revista *Observator cultural* la Muzeul Literaturii Române, mi-a dat posibilitatea de a-i cunoaște propriile opinii despre scris. Ne-a spus că melancolia, depresia, tristețea, suferința hrănesc literatura. Autorul ne-a mărturisit că imaginile construite în *Melancolia* sînt o reflecție a vieții sale lăuntrice, înțeleasă prin intermediul punctelor de vedere diferite ale unui adolescent. Cele trei povestiri nu se petrec într-un timp și spațiu exact, ci într-un univers atemporal. Copilul din prima povestire, *Punțile*, își imaginează părinții ca fiind niște giganți: tatăl din cauciuc, iar mama din ciocolată învelită în staniol pictat. În povestirea care deschide cartea este exprimat un sentiment puternic de suferință, atunci cînd mama, ființa care i-a dat viață băiețelului, dispare subit. Proza *Vulpile* înfățișează relația profundă dintre doi frați. Băiatul hotărăște care sînt primele cuvinte pe care sora sa le învață, fapt cu o încărcătură emoțională puternică: *amintirea*, *timpul*, *visul* distingîndu-se de imaginea banală a lucrurilor palpabile. Am aflat că energia scriitorului Mircea Cărtărescu este generată atît de plăcerea de a scrie, cît și de plăcerea lecturii, activitate vitală într-o lume marcată de tehnologie.

Luana COPACI
Clasa a IX-a
Colegiul Național „Mihai Viteazul"

Îmi amintesc, abia spre finalul întîlnirii cu Mircea Cărtărescu, de cuvintele lui Emerson, „Shakespeare will never be made by the study of Shakespeare". Și, cu toate că mă gîndeam că aș vrea să fiu Cărtărescu, cel puțin pentru o vreme, mă consolez cu „Every great man is unique" (tot Ralph Waldo Emerson). Despre unicitatea lui Mircea Cărtărescu ar fi multe de spus, dar cel mai bine ar fi să citești *Solenoid, Orbitor, Nostalgia, Melancolia* și celelalte cărți, și apoi să stai de vorbă cu autorul.

Florentina DRĂGAN
Clasa a XII-a
Colegiul Național „I.L. Caragiale"

Povestirile din *Melancolia* alcătuiesc un triptic, în care sentimentul de melancolie și cel de singurătate sînt surprinse în detalii fine, bine conturate, putînd fi comparate cu structura unui corp uman. Aștept momentul în care autorul va adăuga două texte, reiterînd în această carte nouă structura *Nostalgiei*. Tema *Melancoliei* este pierderea de sine, surprinsă în trei ipostaze, în care cei trei băieți constituie aceeași ființă, la vîrste diferite. Cartea merită citită tocmai pentru că stările conexe depresiei pot fi înțelese, fiind transpuse în imagini halucinante: gigantul de cauciuc, femeia de ciocolată în staniol sau pieile pe care bărbații le leapădă într-un proces straniu de transformare. Pentru Mircea Cărtărescu, literatura are adesea un rol taumaturgic.

Ana GHEORGHE
Clasa a X-a
Colegiul Național „Mihai Eminescu"

Melancolia impune ideea că scrisul este o „formă de supraviețuire". Este o carte care pornește de la realitate și care alunecă, treptat, spre un spațiu fantastic. Tema propusă este pierderea, predominante fiind stările de tristeţe şi melancolie, despre care Cărtărescu spune că „hrănesc literatura". Cartea este structurată în trei secvențe, trei proze scurte, dintre care cea mai iubită de Cărtărescu fiind *Vulpile*, avînd ca subiect trauma despărțirii de soră sau de frate de-a lungul existenței noastre.

Carmen ILIE
Clasa a XI-a
Colegiul Național „Mihai Eminescu"

Serile de vineri petrecute la Muzeul Național al Literaturii Române o să rămînă pentru multă vreme unele dintre cele mai frumoase amintiri ale unui cititor de cursă lungă, ale mele și ale oamenilor dragi pe care i-am cunoscut prin intermediul acestui proiect al revistei *Observator cultural*. *Observator Lyceum* a adus din nou efervescența la cote maxime și a început anul 2020 cu un invitat atît de cerut de publicul tinerilor: Mircea Cărtărescu.

Încă de cînd eram în școala gimnazială, am fost impresionată de stilul autorului, foarte apropiat celor de generația mea, dar plin de substanță și cu un puternic impact, care marchează cititorul. Cartea pe baza căreia a avut loc discuția la MNLR este cel mai recent volum al autorului – *Melancolia*. Am fost atrasă de contextul în care ne-a introdus scriitorul, în urma prezentării celor trei nuvele. Tema principală fiind depresia, melancolia, suferința omului în trei ipostaze ale vieții sale, consider că acest volum se pliază unei situații cu care un adolescent s-ar putea confrunta, ceea ce mă intrigă și mai mult. De asemenea, narațiunea *Pieile* mă introduce într-o lume în care cred că, prin experiențele băiatului de 15 ani, aș putea regăsi elemente care să mă conducă spre o mai bună autocunoaștere.

Revenind la întîlnirea de vineri, aceasta m-a convins cine este cu adevărat Mircea Cărtărescu, nu un scriitor, ci un „om care scrie" și care transmite emoție prin modul în care povestește. Crearea unui mediu care să ne introducă mai aproape de *Melancolia* a fost completată, bineînțeles, de întîmplări din viața de elev și de student a scriitorului, pline de umor. La final, întrebările tinerilor au implicat răspunsuri în care s-au inserat și referințe literare și cinematografice. Atmosfera a fost, ca de obicei, una destinsă, o discuție plăcută, pe care mi-a făcut plăcere să o ascult.

Rebeca LAZĂR
clasa a XI-a
Colegiul Național „Sfîntul Sava"

În urma participării la întîlnirea cu scriitorul Mircea Cărtărescu, desfășurată în incinta Muzeului Național al Literaturii Române, am rămas profund impresionată pentru că acesta a reușit, cu naturalețe și prietenie, să capteze atenția liceenilor care au participat la eveniment. Dezbaterea a avut ca subiect cea mai recentă carte a autorului. Dincolo de fantasticul care amintește de structura basmului, *Melancolia* este o evocare nostalgică a copilăriei, un volum care vorbește cît se poate de lucid despre fragilitate și singurătate.

Iarina Alexia MARIN
Clasa a IX-a
Colegiul Național „I.L. Caragiale"

De la primele cuvinte pe care Mircea Cărtărescu ni le-a adresat, discuția de la Muzeul Literaturii Române m-a captivat în totalitate. Nu știu dacă talentul cu care acesta își expune ideile sau dacă amintirile sale pline de întîmplări interesante m-au atras atît de tare, dar, în decursul celor trei ore cît a durat evenimentul, am stat nerăbdătoare să aflu cît mai multe lucruri. despre cărțile sale (dintre care preferata mea fiind *Melancolia*), oferindu-mi prilejul să observ pasiunea cu care vorbește despre ele (mai cu seamă despre nuvela *Pieile*). M-a impresionat că are simțul umorului, reușind să țină toată sala în permanență concentrată. Aștept cu nerăbdare să îi citesc și viitoarele cărți.

Diana MOISESCU
Clasa a IX-a
Colegiul Național „I.L. Caragiale"

Pare cel mai firesc lucru din lume: Mircea Cărtărescu trăiește crezînd în ideea exprimată de Sf. Pavel, că deasupra *credinței stă dragostea*. Dar chiar acest fapt ne pune în fața unui paradox: nu poți scrie doar prin intermediul emoțiilor, chiar dacă acestea sînt foarte importante (scriitorul a vorbit și despre metafora inimii, ajungînd la strînsa legătură dintre inteligența emoțională și scris), ci există și un rol important al rațiunii.

Pe parcursul celor două ore și jumătate petrecute La Muzeul Literaturii Române, cuvintele lui Mircea Cărtărescu au dobîndit un caracter magnetic, care te atrăgea spre centrul de interes al vieții sale: *literatura*. Scrisă sau citită, aceas-

ta poate răspunde la sau poate ridica întrebări. Cred că toți tinerii prezenți au plecat de la MNLR cu citatul „Lectura este SINGURA cale spre cunoaștere" și cu convingerea că Mircea Cărtărescu nu este și nu va fi niciodată doar *un autor cunoscut,* cu *niște volume valoroase pentru literatura română.* „Un mare scriitor este întotdeauna un mare cititor."

Ioana NISTOR
Clasa a IX-a
Colegiul Național „I.L. Caragiale"

Melancolia lui Mircea Cărtărescu este un volum care vorbește într-un limbaj alegoric despre fragilitate și singurătate. Despre ce fel de melancolie vorbește Mircea Cărtărescu? Despre o formă a sublimării depresiei, care l-a ajutat să iasă din melancolie, după cum a spus la întîlnirea cu noi. Impresia pe care mi-a lăsat-o a fost deosebită, fără să-mi dau seama cum s-au scurs cîteva ceasuri. M-au impresionat sinceritatea și simplitatea adresării. Am avut mereu impresia că sînt în fața cuiva foarte apropiat. Nu a ezitat să răspundă la întrebările noastre, ba chiar a dat tuturor șansa de a-și spune punctul de vedere și, din micile intervenții, mi-am completat o listă de cărți pe care le voi căuta. Și mai ales mi-a plăcut faptul că ne-a destăinuit o parte din viața lui, unele lucruri foarte amuzante despre adolescența sa, despre care nu mai vorbise în public. Seara deosebită s-a încheiat cu două momente mult așteptate, lectura lui Mircea Cărcărescu din acest ultim volum, *Melancolia*, și momentul autografelor.

Ruxandra PARTENIE
Clasa a XI-a
Colegiul Național „Mihai Eminescu"

Am mai participat la întîlniri cu scriitori, dar cea cu Mircea Cărtărescu a fost cea mai impresionantă. Am cunoscut un scriitor matur, dar cu un spirit tînăr. Cel mai mult am apreciat disponibilitatea de a dialoga cu noi. Răspunsul la orice întrebare implica raportarea la trecutul său, despre care ne-a povestit cu „Nostalgia" față de vremurile de atunci și cu „Melancolia" resimțită acum.

Flavia POPA
Clasa a IX-a
Colegiul Național „I.L. Caragiale"

Pe 31 ianuarie, adică într-o seară de vineri, a avut loc, la Muzeul Național al Literaturii Române, mult așteptata întîlnire cu „poetul" Mircea Cărtărescu. Cel mai mult m-a surprins că, încă de la începutul dialogului, ne-a mărturisit că el nu se consideră un scriitor, ci pur și simplu un om care scrie. Ne-a explicat într-un mod fermecător ce înseamnă scrisul în viziunea sa și ne-a vorbit despre cum trebuie să lase în urmă cărțile scrise în trecut pentru a se putea dedica celor noi. Autodefinindu-se prin intermediul unui vers din Nichita Stănescu – „o locomotivă cu aburi, în urma căreia șinele se evaporă" – Mircea Cărtărescu ne-a mărturisit că, în procesul artistic, traumele sînt acceptate și apoi alungate, pentru că literatura are un evident rol taumaturgic.

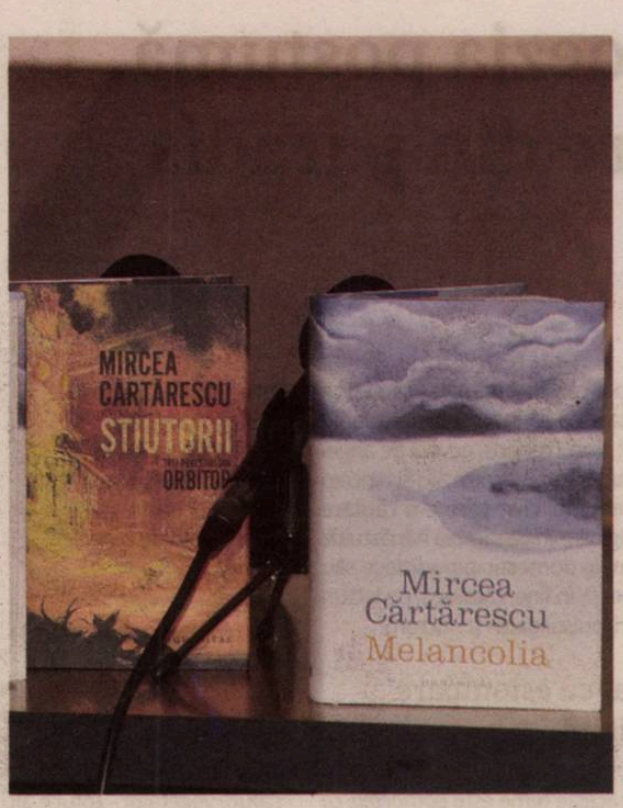
Mara POPESCU
Clasa a XI-a
Colegiul Național Bilingv „George Coșbuc"

Mi-a plăcut tare mult întîlnirea cu Mircea Cărtărescu. A fost ca o vizită în spatele cortinei, acolo unde are loc magia. A fost o experiență de înțelegere a cuvîntului care se năștea chiar în fața ochilor noștri din „melancolia" unui scriitor.

Anastasia STANCIU
Clasa a IX-a
Colegiul Național „I.L. Caragiale"

După ce părăsesc Muzeul Național al Literaturii Române, îmi încep exercițiul de rememorare și îmi destind trupul imaginarului în utopia septică a orașului, în timp ce toate imaginile de la întîlnirea cu scriitorul Mircea Cărtărescu se aglomerează și se îmbină guvernate de arhitectonica unei singure întrebări, pe care o prețuiesc asemenea unui totem: ce anume din copilărie, dacă ne-am aminti, ne-ar vindeca?

În favoarea găsirii unui început de răspuns la această întrebare, sentimentul posibilității de a avea accesul absolut și static-febril la întreg spațiul amintirilor se acutizează pe măsură ce epopeea melancoliei rostită sistematic de scriitor se derulează pe fondul dinamic al dezrobirii reprimărilor în rîndul celor care ascultă, probabil, una dintre cele mai intime mărturisiri despre prudența față de propriile obsesii pe care o poți obține prin exercițiul literar. Ajung, astfel, să descopăr o parte din gîndirea lui Mircea Cărtărescu, care se dezice de supranumirea de *scriitor* și care pare să își găsească forma proprie în explorarea melancoliei, fără a dori să se vindece de persistența dilemelor în descifrarea viziunilor copilăriei, care au ca fond un București sideral, dintotdeauna dărîmat,



oraș din care se hrănesc toate temeliile percepției asupra existenței, inclusiv imaginea colosală a părinților.

Cu siguranță unul dintre momentele simbolice ale acestei întîlniri rămîne omagiul adus creatorilor de artă absoluți și dedicării metodice urmăririi, catalogării și interiorizării obsesive a trăirilor, gîndurilor, iregularităților în senzații prin intermediul limbajului care ordonează. Și totuși, doar o mică parte dintre oameni sînt astfel configurați să înfrunte deliberat suferința pentru a merge și mai departe cu exercițiul reflectării și a o transfigura într-o metaforă, în imagini puternice și capabile să o expieze pe a noastră.

Maria STROE
clasa a XI-a
Colegiul Național „Sfîntul Sava"

Seara de 31 ianuarie 2020, de la Muzeul Literaturii, s-a conturat prin simplitate și prin puterea de expresie. Cu multă căldură și deschidere către tinerii ce ascultau cuprinși de emoție și dăruire, Mircea Cărtărescu ne-a vorbit deschis, fără restricții, despre ce înseamnă să fii tînăr, să ai probleme, să fii respins de societate, doar pentru faptul că ești diferit. Ne-a condus către lumea literaturii, o lume ce îmbină partea întunecată a lumii cu partea sa luminoasă. Cu mult umor, a afirmat că „își uită cărțile deliberat", cartea fiind de fapt un organism, o ființă care trăiește. Cărtărescu descrie *Melancolia* ca fiind o carte dură, apropiată de realitate și cea mai tristă carte scrisă vreodată. M-am regăsit în totalitate în spusele scriitorului, în viziunea sa asupra artei și în modul de a simți povestea. Precum am simțit și eu în momentul în care mi-am așternut gîndurile în propria carte, Cărtărescu ne-a dezvăluit faptul că un scriitor concepe cartea de care are nevoie, pe care nu are unde să o găsească. Printr-o modestie și o blîndețe aparte, m-a făcut să iubesc și mai mult bucuria de a scrie, de a avea o voce, de a avea ceva de spus. Literatura înseamnă cunoaștere: citind, devenim mai interesanți. Ca adolescent, să fii ghidat printre atîtea stări, într-un timp ce bate pasul pe loc, este exact ceea ce ne trebuie în formarea unei educații artistice. Din fiecare povestire rostită cu haz, de la trăirile liceanului care scria sute de versuri pe tabla din clasă și pînă la traumele de care avem nevoie pentru a putea fi buni scriitori, am realizat cu surprindere că lumea lui Cărtărescu se împarte între rațiune și pasiune. Am învățat că în artă trebuie „să pornești de la ce știi cel mai bine, de la tine însuți. Un scriitor nu gîndește despre bine sau rău, gîndește dacă e demn de arta sa, care implică fericire în nefericire și nefericire în fericire".

Daria VOINEA
Clasa a XII-a
Colegiul Național „I.L. Caragiale"

Ce m-a surprins cel mai mult în *Melancolia* lui Mircea Cărtărescu? Senzația că citesc un basm, așa cum obișnuiam cînd eram mică, însă unul foarte diferit față de cele pe care le-am citit pînă acum. Fiecare povestire mi-a dat posibilitatea de a-mi exersa imaginația. Sînt aproape sigură că fiecare cititor are o altă versiune asupra a ceea ce s-a întîmplat la sfîrșitul fiecărei povestiri. Dar cred că acest fapt face ca această carte să fie unică: posibilitatea de a fi flexibilă, de a-ți da șansa să ți-o imaginezi așa cum vrei tu, de multe ori, poate, într-un cu totul alt chip decît a făcut-o însuși autorul.

Una dintre întrebările la care așteptam un răspuns în cadrul întîlnirii cu Mircea Cărtărescu a fost, firește, cea care a fost pe buzele tuturor: De unde vă vine inspirația? De unde poate veni inspirația unui scriitor? O primește moștenire? Vine prin poștă, de undeva, din America, sau își dă comandă pe eMag, de Black Friday? Răspunsul lui Mircea Cărtărescu a fost însă unul de-a dreptul surprinzător. El consideră inspirația o simplă „cutiuță de amintiri care, după o perioadă de timp, se umple cu prea multe lucruri", ce nu mai încap. Și acela este momentul în care așază acele lucruri într-o structură pe care o agreează și începe să scrie... Deci asta era formula magică! Să faci curat printre trăiri și emoții!

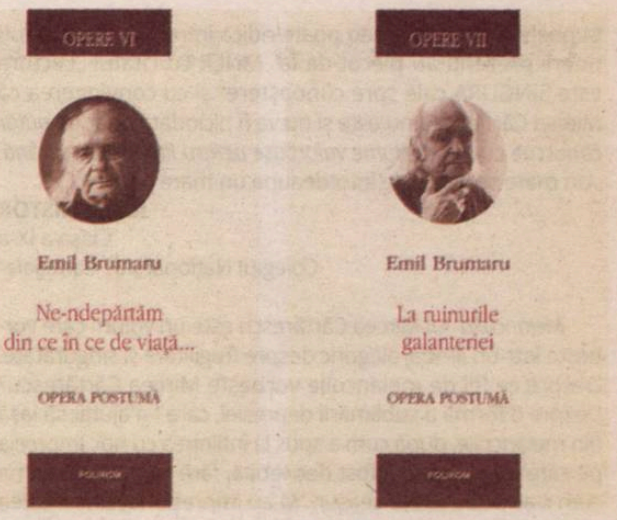
Maria Elisabeta VOINA
Clasa a X-a
Colegiul Național „Iulia Hasdeu"

Mircea Cărtărescu consideră că *Melancolia* este diferită față de ce a scris înainte: „Nu există ceva mai apăsător decît o mare pierdere". *Melancolia* apare ca o operă adînc cumpănită, născută din tristețe și suferință, sentimente care hrănesc literatura. *Pieile* prezintă incapacitatea de a afla cine sînt cu adevărat cei din jur înainte de a-ți descoperi propriul suflet, eul interior. De altfel, în această povestire bărbații sînt precum insectele heterometabole, care au o metamorfoză incompletă, lipsind stadiul de nimfă, iar femeile precum cele holometabole, care trec prin toate stadiile de larvă, nimfă și adult. Dacă ar fi să descriu cît mai simplu această carte, aș spune că *Melancolia* este o carte a fragilității.

Diana ZAHARIA
Clasa a X-a
Colegiul Național „Mihai Eminescu"

Fotografii de
Daniel CIOBANU

Emil Brumaru – poezia postumă. Moartea ca izgonire din paradis



Bogdan CREŢU

Sînt în curs de apariție, în seria de Opere, la Editura Polirom, două volume însumînd peste 1.600 de pagini, cu poezia, din păcate postumă, a lui Emil Brumaru. E ultima etapă, distinctă, din opera sa. Poezia aceasta de crepuscul nu pare să cunoască timpul prezent: are, cel mai adesea, trecut, întorcîndu-se elegiac înspre lumea mirifică a copilăriei ori a maturității virile și mai are un soi de viitor iluzoriu, improbabil, care mai degrabă neliniștește decît pansează angoasele. Poetul scrie elegii, feerii, basme, rugăciuni, imaginarul fiind cel bine-cunoscut. Nu lipsesc poemele erotice, într-o tonalitate mai îmblînzită, după cum nu lipsesc nici confesiunile directe. Întru totul, e aici opera din păcate postumă a unui mare poet care a trăit pentru poezie și s-a aflat *at his best* pînă în ultima clipă.

Moartea ca izgonire din paradis

O mare parte dintre aceste texte sînt elegii, litanii salvate ludic sau infuzate melancolic de imagini baroce ale universului domestic. În esență, chiar și în poemele ludice, în scenariile solare sau intens intime se insinuează o tristețe care e a celui care a fost atins de răsuflarea pestilențială a morții. Jocul e încordat, dar demn, pentru că lupta e inegală: pe de o parte – întunericul, golul, uitarea; pe de alta – grația, frumusețea, provizoratul simțurilor. Peste toate – poezia. Poezia care pune în dialog cîteva teme mari, ale neliniștii celui care știe, dar care nu acceptă.

Moartea nu înspăimîntă în sine, nu e primită (doar) cu groază, ci este întîmpinată cu stupoare. Robit simțurilor, bucurîndu-se frenetic de tot ceea ce îi oferă viața, poetul are candoarea de a percepe că absurdul morții stă nu în amenințarea cu necunoscutul, ci tocmai în îndepărtarea de cunoscut. Moartea înseamnă abolirea lumii vizibile, infinită în alcătuirea ei, înseamnă ștergerea memoriei, imposibilitatea sentimentelor, anihilarea senzorialității. Moartea e brutală tocmai pentru că întrerupe frumusețea inepuizabilă a lumii *acesteia*. Iluzia unui rai dincolo de moarte nu consolează, pentru că Emil Brumaru are capacitatea percepției raiului de aici.

Toată poezia sa este o descriere a acestui paradis terestru, hedonist. Perfecțiunea nu e de așteptat ca o recompensă într-un *dincolo* incert, ci trebuie sesizată, degustată pe îndelete aici și acum. Miracolul nu vine ca o bruscare pe verticală, transcendentă, a lumii vizibile, ci e o facultate exersată a percepției, a privirii poetice de a imagina realitatea, surprinzîndu-i articulațiile intime. Condiția este ingenuitatea, candoarea, posibilitatea de a arunca asupra realității o privire neîncercănată, lipsită de prejudecăți, de așteptări, de convingeri inflexibile: „În fiecare amănunt e o minune/ Și-i o poveste, doar s-asculți ce-ți spune,/ Să-ți pui urechea lîngă mirosul de floare,/ Nici o petală nu-i la întîmplare/ Ci-și are locul ei prezis anume:/ O presimțire-a miezului orice parfum e!".

Lumea de aici e suficientă, este, de fapt, infinită. Paradisul există și e la îndemînă, trebuie doar conștientizat prin intermediul unei infantilizări a perspectivei. Prin urmare, moartea e hidoasă și lipsită de nuanțe, ea nu promite ceva mai bun, mai pur, ci retează accesul la singurul rai sigur. Nu teama, ci nedreptatea resimțită prin existența morții așază în silogism toate temele poeziei de senectute a lui Emil Brumaru: bătrînețea, ca anticameră a morții; copilăria, nu doar ca vîrstă paradiziacă, ci și ca permanentă stare poetică; erotismul ca verificare a vitalității; fiorul religios, nevoia de angelic, ca semn al siguranței că între aici și dincolo există ceva; imboldul civic care e o căutare nostalgică a originilor în Basarabia năpăstuită; feeriile și basmele domestic-paradiziace sau shakespeariene; și, în fine, catalogul de lecturi și de coșmaruri, pulsul diurn și nocturn.

Bătrînețea, ca estompare a senzualității

Una dintre aceste teme este *bătrînețea, ca estompare a senzualității*. Simțindu-se, autoironic, dar și împăcat cu sine, „fost Poet ce-a devenit Paiață", autorul nu se ascunde în amintire, dar caută să-și camufleze vîrsta prin poezie. Dacă trupul s-a năruit, versurile și-au păstrat vigoarea. Și, odată cu ele, și simțurile. Oricum, poetul nu uită că numai prin poezie poate muta în derizoriu condiția sa ultimă, de „veteran" (e sursa etimologică a cuvîntului „bătrîn"!). Acesta e punctul fix din care sînt contemplate și recuperate prin amintire toate: copilăria, virilitatea, frenezia simțurilor, ca și ezitarea lor.

Prin memorie și scris (care e tot o formă a memoriei), prezentul șubred (bătrînețea) și viitorul amenințător (moartea) nu sînt hidoase, ci o altă față a medaliei, un preț plătit pentru splendoarea copilăriei. În mare măsură, poezia din etapa ultimă a lui Emil Brumaru e un mare imn închinat copilăriei: dacă nu mereu direct, atunci prin preluarea, apoi continuarea, întreținerea candorii: „Dă-mi, Doamne, sufletul de altădată/ Și lasă-mă să fiu copil încă o dată/ Și să-mi miroase a magiun și-a mamă/ Care mă strigă, să mănînc mă cheamă...".

Doar cu sufletul acela de copil paradisul e vizibil, minunile nu mai șochează, ci se instaurează într-un regim al normalității, îngerii devin prezențe palpabile, Maica Domnului iese din icoane, basmele, feeriile, idilele ies din cărți și își întind contururile pînă în imediatul sordid, trecutul devine totuna cu prezentul și ecranează viitorul. Acesta e silogismul poeziei lui Emil Brumaru!

Condiția, Big Bang-ul ei este *recuperarea candorii*. Prin candoare, copilăria se eternizează, devine stare de spirit, gîndirea magică face totul posibil, contopește imaginarul și contingentul sordid, angelicul și sexualitatea frenetică, bucuria de a trăi și spaima de moarte. Declicul e însă recuperarea copilăriei la bătrînețe, adică intrarea în sarea creativă: „Cum cade cubul dulce-ntr-o cafea amară/ Așa-i copilăria mea de-odinioară/ Simțită-n trupul de acum, uscat, bătrîn./ Și nu mai pot decît să mi-o îngîn/ Ca pe o rugăciune spusă doar în gînd/ Despre ce-am fost, despre ce sînt...".

Lumea copilăriei nu este, deci, doar o etapă uitată, o insulă a trecutului, un refugiu cald, ci o sursă permanentă de inspirație, rezervorul nesecat al poeziei. Acolo e originea tuturor motivelor poeziei lui Emil Brumaru, a recuzitei sale, a tensiunii erotice care mută realitatea din contur. Privit de acolo, din copilărie, universul domestic e fabulos, baroc, gesturile nevinovate sînt percepute ca miraculoase, senzualitatea e debordantă tocmai pentru că, prejudecățile lipsind, totul se tensionează, totul e posibil, suspansul poate fi provocat și de cele mai anodine detalii, iar erotismul nu este savant, nici tendențios, libidinos-compulsiv, ci încă pur, pentru că nu intră într-o schemă morală. Copilăria e încă vîrsta amoralității și toată poezia lui Brumaru caută să recupereze această stare de „dincolo de bine și de rău".

Madonna Lactans

Unele texte sînt, mai mult ca sigur conștient, adevărate sinteze, bilanțuri ale unui univers poetic și ale unei maniere clasicizate. Cantoane, trenuri, oale cu smalțul ciobit, mîncăruri, vegetalul – totul e aici, dispus ordonat pe etajere. Cititorul știe că toate aceste obiecte de inventar vin de undeva, dintr-o tradiție demult constituită (cea a poeziei lui Brumaru) și transmit un mesaj orientat tematic. Cu toată repetitivitatea ei constitutivă, poezia sa nu își pierde însă niciodată capacitatea de insolitare: „Am locuit cîndva într-un canton,/ Mama avea o fustă de molton/ Și o bluziță ce mereu se descheia./ Trenul regal ca fulgerul trecea./ Făceam colibe verzi din ramuri rupte,/ Pe-un primus clocotea compot de fructe,/ Ciorbe și supe-n oale mari, cu zmalț./ Și căutam șiret să mă înalț/ Pînă la sînii mamei, să-i alint,/ Ci-abia puteam în palme să îi prind/ Și uneori o-mbrățișam gelos/ Cînd se fălea cu fundul ei frumos,/ Iar ea rîdea la mine într-un fel/ Uimit și îmi zicea că-s bărbățel/ Și mă bătea c-un fir de pătrunjel/ Și mă certa duios și monoton... // Am locuit cîndva într-un canton...".

E multă tandrețe în astfel de proiecții. Sigur, nu poate fi evitată întrebarea dacă erotizarea imaginii mamei (insistentă în această etapă finală) e o percepție infantilă, care despică lumea copilăriei și o împinge în pubertate sau adolescență, ori e un ingredient adăugat de memoria adultului? Intuiția mea e că a doua versiune este cea plauzibilă: între timp, privirea s-a erotizat și percepe bruiaje ale candorii care nu se resimțeau atunci. Deși, trebuie spus apăsat, *nu există un conflict deschis între candoare și erotism!*

Și aparițiile marianice sînt, în poezia lui Emil Brumaru, prilej de erotizare. Nu e însă vorba de un erotism represiv, care vandalizează un simbol al curățeniei. Reprezentările nu sînt iconoclaste decît la o primă vedere: ipostaza Sfintei Fecioare alăptînd, imaginea cît se poate de concretă a sînului alb, străbătut de vinișoare albastre sînt, toate, scene dintr-un scenariu al purității, abundent reprezentat sub forma motivului *Madonna Lactans*, care provine din perioada protocreștină (prima imagine a Fecioarei Maria, din secolul al II-lea d.Hr., din Catacombele Priscilei din Roma, o înfățișează în această ipostază), proliferînd în Evul Mediu, stilizat în Renaștere în tablourile unor Botticelli sau Leonardo da Vinci, ulterior în pînze ale unor Hieronymus Bosch, Albert Dürer sau Rembrandt. Peste tot, sînul Sfintei Fecioare e nutritiv, nu obiect al dorinței erotice. În primă instanță, așa rămîne și în poezia lui Emil Brumaru, deși e dificil pentru un cititor care i-a parcurs poemele dezinhibate să nu fie suspicios: „Îmi străjuiești fiece pas, Fecioară!/ Sînii tăi mari la început mă alăptară,/ Deși ți-era rușine să-i ții albi și goi,/ Cu vinișoare-albastre și deodată amîndoi,/ Căci nu mă săturam numai cu unul,/ Ci ți-i sugeam pînă la sînge ca tăunul/ Și nu vroiam decît la Tine-n brațe/ Calde și moi și pline de dulceață/ Și dacă mă lăsai o clipă te strigam/ Deși de-acum eram un băietan/ Și te-nroșeai și te fereai de mine/ Plină de-o tainică și grea rușine/ Pe care numai Sfîntul Duh o înțelege/ Și ne lăsa-mpreună-n orice fărdelege...".

Poemul e scris din perspectivă hristică, dar amestecă subtil liniile: copilăria nivelează, ca și maternitatea. Se creează astfel o suprapunere între silueta mamei din copilărie și cea a Fecioarei Maria, ambele dînd naștere și hrănind viața, protejînd, suferind. Sînt imagini ale feminității esențializate, nu desene sau proiecții prefabricate. De aici, și erotizarea lor diafană în efigie.

„Scriu ca să uit că mor încetul cu încetul"

Scrisul este supratema poeziei lui Emil Brumaru. Toate celelalte teme se leagă între ele condiționate de mediul amniotic al poeziei. Numai aici trecutul și prezentul fac suportabil viitorul, adică moartea. Numai prin poezie raiul este posibil, iluzia visului sau a amintirii devine mai concretă decît deziluzia imediatului. „Scriu ca să uit că mor încetul cu încetul" – este versul emblematic, care dă măsura rolului esențial al poeziei. A scrie e o amînare a morții, dejucare a bătrîneții ca *pressing* agresiv. Din cît se poate observa, comentînd una sau alta dintre temele ultimei etape din poezia lui Emil Brumaru, am fost nevoit să revin în buclă la celelalte; asta pentru că ele se condiționează reciproc. Pentru Emil Brumaru moartea nu e decît negare a totului: bucuria simțurilor, splendoarea lumii, frumusețea lucrurilor mici, iubirea, senzualitatea, erotismul, literatura, scrisul. Dacă nu o poate păcăli, omul o poate relativiza spiritual prin scris sau prin credință. Mai aproape de preocupările autorului e, firește, poezia, față de care are un devotament cvasireligios. A trăi înseamnă mai mult decît a experimenta senzații și sentimente, înseamnă mai ales a le fixa atemporal. Altfel spus, a le asigura continuitatea, perenitatea. Cum altfel decît prin scris? „Mi-e frică. Dacă mor și nu mai scriu/ Ce am mai blînd în mine și mai viu,/ Mai fericit – copilăria mea,/ Tărîm ascuns ca după o perdea/ Trasă în jos, pîn' la pămînt, de-o zînă rea?"

Scrisul se opune morții; scriem pentru că murim și nu ne împăcăm cu asta; scriem împotriva morții; scriem ca să lăsăm mărturie că moartea nu e totul, că bucuria și frumusețea nu sînt trecătoare; scriem pentru a opune gratuitatea frumuseții siguranței cinice a morții. Aceasta mi se pare, pe scurt, lecția poeziei lui Emil Brumaru.

Cine ar putea spune că poetul nu a cîștigat în această confruntare?

Poezia ultimilor ani ai lui Emil Brumaru e o operă în sine! Cu vîrfurile ei incontestabile și cu formele ei de relief plat, ea fixează locul unui adevărat poet „major" printre canonici. —

(Fragment din studiul introductiv la Emil Brumaru, *Opere VI. Ne-ndepărtăm din ce în ce de viață...*, Opera postumă, ediție îngrijită și prefață de Bogdan Crețu, în curs de apariție la Editura Polirom)

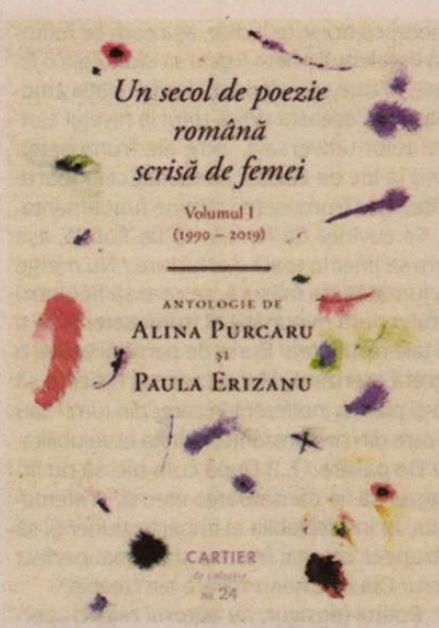
Akashinga (II)

Claudiu KOMARTIN

Cu Floarea Țuțuianu, artistă vizuală și graficiană care a debutat relativ tîrziu (aproape la vîrsta la care debutase în volum, cu o jumătate de secol mai înainte, pictorița, poeta și traducătoarea Margareta Sterian), antologia *Un secol de poezie română scrisă de femei (Volumul I. 1990-2019)* face un efort să iasă din zona previzibilului, înregistrînd o poetă ce pare să aibă relativ puține în comun și cu poetele optzeciste cam de-o seamă cu ea, dar și cu autoarele anilor '90 alături de care și-a publicat primele volume. Mizînd pe senzualitate și voluptăți, însă disimulînd constant, complicîndu-și partitura de frivolă (apreciez că s-a vorbit nedrept de mult, fiindcă a limitat receptarea poeziei sale, despre versul-aforism premiat în 2000 de revista *Vatra*: „Nu poți să iei un bărbat de la gura altei femei") cu o simbolistică ce se cere citită în cheie mistică, Floarea Țuțuianu dă poemelor sale cele mai intense o energie arhetipală scăldată într-un erotism ce sfidează interdicția. Din păcate, nimic din ce am scris mai sus nu reiese din cele două texte selectate de Alina Purcaru și Paula Erizanu din cartea cea mai recentă, a șaptea, a doamnei Țuțuianu, *Corp de literă* (2017). Personal, aș fi ales măcar trei poeme din cărțile precedente, poate chiar pe acelea care dau titlurile volumelor despre care cred că s-a vorbit și s-a scris cel mai mult, *Femeia pește* (1996), *Leul Marcu* (2000) și *Arta seducției* (2002).

Un singur text din cele șase volume publicate în românește de către Letiția Ilea e prea puțin chiar și pentru cei mai fini gurmeți – antologarea autoarei clujene rămîne fără urmări, căci ce poate spune o poezie de șaptesprezece versuri despre un poet? În același volum, *O persoană serioasă* (2004), din care a fost reluat doar cel ce-i dă titlul, poeme frumoase despre singurătate și *urma* tatălui dispărut (astfel, chiar e păcat că a fost ratat, de pildă, *tata nu mai locuiește aici*).

Două autoare din Republica Moldova puțin cunoscute în România, Maria Șleahtițchi și Liliana Armașu, sînt prezente în antologia lui Purcaru & Erizanu cu cîte două poezii, nici mai mult, nici mai puțin decît plauzibile și îndeajuns încît să deschidă, poate, pofta cititorului nu foarte la curent cu scriitura feminină din literatura basa de după Leonida Lari, căruia îi sînt astfel servite mostre de poezie nici extraordinar de curajoasă sau de inovatoare, nici prea demodată. Bănuiesc că intenția antologatoarelor a fost să chestioneze o prejudecată des întîlnită la criticii din România, care pornesc adesea, pe necitite, de la teza „înapoierii" discursive a basarabenilor, loc comun contrazis de cei mai buni scriitori de după destrămarea Uniunii Sovietice. Acestea fiind spuse și pornind de la premisa că, dincolo de reflexele de subevaluare ale „centrului", e de acum clar pentru oricine cunoaște evoluția culturii românești recente că artiștii din Republica Moldova au adus un influx constant de vitalitate și prospețime (de la optzeciștii basarabeni, în frunte cu Eugen Cioclea, pînă la cei mai recenți debutanți), mărturisesc că regret absența din *Un secol de poezie română scrisă de femei* a Stelianei Grama, o poetă extraordinar de înzestrată, care a publicat în timpul vieții trei volume din care garantez că ai ce alege – a demonstrat-o deja Dumitru Crudu în *Noua poezie basarabeană* (2009). Puțini poeți de pe muchia dintre milenii au arătat un potențial comparabil cu al Stelianei Grama, care a murit în 2006, la numai treizeci și doi de ani. Nici Diana Iepure nu cred că trebuia ocolită, cu toate că este o poetă biografistă mai greu de încadrat „generațional".



Alina PURCARU și **Paula ERIZANU** (ed. coord.)

Un secol de poezie română scrisă de femei (Volumul I. 1990-2019)
Editura Cartier, Chișinău, 2019, 256 p.

Cu Adela Greceanu, Ioana Nicolaie, Doina Ioanid și Lia Faur se face trecerea de la poeticile cultivate cu predilecție în anii '90 la scriitura mai vitalistă, reactivă și „indignată" a majorității celor de după 2000. Alături de ele, chiar dacă mai puțin vizibilă, putea intra și Florina Zaharia, precum și cîteva poete 90-iste care locuiesc astăzi în Italia, Canada și Statele Unite (mă refer aici la Eliza Macadan, Diana Manole, respectiv Anca Mizumschi). E greu de trecut cu vederea că ultima (din punctul meu de vedere) antologie foarte importantă de poezie românească din ultimii douăzeci de ani, *Poezia română actuală* (cu cele trei volume ale sale, apărute între 1998 și 1999), începea cu Adela Greceanu, mergînd îndărăt către poeți născuți în anii '20 ai secolului trecut. Flerul lui Marin Mincu nu a dat, în cazul acesta, greș. Adela Greceanu debutase devreme cu *Titlul volumului meu, care mă preocupă atît de mult...* (1997), confirmînd prin *Domnișoara Cvasi* (2001), *Înțelegerea drept în inimă* (2004), *Și cuvintele sînt o provincie* (2014). Din cele patru poeme incluse în antologie poți lua cît de cît pulsul și întrevedea schimbările care s-au petrecut în scriitura Adelei Greceanu de la o carte la alta, cu toate că o selecție întru totul reprezentativă ar fi trebuit să înceapă cu un text din primul ei volum.

Acum, cîteva observații generale în legătură cu liniile de evoluție ale poeticilor de după 2000. Cred că nu a scăpat nici unui comentator cît de cît apt al poeziei din ultimele două decenii că imediat după trecerea-n noul secol s-a impus pesimismul grefat pe un imagism greu și întunecat, obsesia eului, visceralitatea (apăsată uneori pînă la suprasaturație) sau disperarea existențială (expediată cu ușurință de comentatori și critici leneși drept „mizerabilism" sau „milenarism") – împărtășite, într-o mai mică sau mai mare măsură, de majoritatea poetelor și poeților afirmați în primii ani ai mileniului. Printre cele mai semnificative modele autohtone de scriitură au fost Mariana Marin și Angela Marinescu. Dacă Mariana Marin a fost admirată ca o profundă conștiință etică pliată pe un fond afectiv învolburat și o sensibilitate maladivă, iar tinerele poete au asimilat de la ea lecția febricității și a unei intransigențe exasperate, de la Angela Marinescu a fost preluat în special imaginarul dark și tandrețurile necruțătoare, cele mai multe poete revendicîndu-se, cred, de la temele majore ale „subpoeziei" sale – marginalitatea, boala, suferința, corporalitatea schingiuită, nihilismul.

Dacă gnosticismul pe care îl ilustrează o parte din poezia Angelei Marinescu nu prea are continuatori, în schimb poezia nevrozei, a ultragierii și a „fisurii" a creat o reală emulație, începînd cu Elena Vlădăreanu, urmată curînd de Miruna Vlada (care pregătește a patra sa carte, la șase ani de la *Bosnia. Partaj*) sau Oana Cătălina Ninu. Parcursul Elenei Vlădăreanu de la placheta underground *din confesiunile distinsei doamne m.* (2001) și cărțile din acei ani deceput, în care se găseau contraste izbitoare, ecorșee și ulcerații, dorința avangardistă de bruscare a cititorului, la poezia recentă din *Bani. Muncă. Timp liber* (2017) și *minunata lume disney* (2019), a urmat îndeaproape o evoluție societală, de la nevroza „tranziției" (cu sentimentul unei maculări generale trăit la intensitate maximă de copiii născuți în preajma lui 1980) la capitalismul clonat cu mari hibe în România, temă pe care poeții contemporani sînt tot mai tentați să o atace.

Una dintre cărțile cele mai admirate ale deceniului trecut, reeditată pînă acum de două ori, *Ecograffiti. Poeme pedagogice. Steaguri pe turnuri* (2003) a Ruxandrei Novac nu putea fi ignorată, iar Purcaru & Erizanu reține două hituri, *ca într-un gărdulet, ca într-o dantelă mecanică* și *r.w.f.*. Cred că Ruxandra Novac a fost, cel puțin într-o primă fază, poetul care a asumat și a asimilat cel mai mult și mai profitabil poezia Marianei Marin. Apariția anunțată a unui nou volum semnat de Ruxandra Novac va fi evenimentul anului.

Prezente cu cîteva pagini fiecare sînt cîteva dintre cele mai bune poete de astăzi: Rita Chirian (care după debutul indecis cu *Sevraj* a ajuns, zece ani mai tîrziu, în *Casa fleacurilor*, la o formulă impecabilă nu doar din punct de vedere tehnic), Andra Rotaru (care a perseverat în dimensiunea conceptuală a scrisului său, lucru care se vede cu claritate în a patra carte, *Tribar*), Domnica Drumea (care de la logoreea din primul volum, *Crize*, a ajuns, trecînd prin *Not for sale*, să dea una dintre cele mai încordate, mai criptice și mai memorabile cărți din ultimii ani, *Vocea*), Livia Ștefan (care e inversul Domnicăi Drumea, părînd cu fiecare carte – *Lolita32*, *Thanato Hotel* – tot mai torențială și mai lipsită de inhibiții), Olga Ștefan (de la care se așteaptă un salt decisiv după *Saturn, zeul* și *Charles Dickens*), Diana Geacăr (căreia i-au reușit lucruri deopotrivă emoționante și viguroase în al treilea volum, *Dar noi sîntem oameni obișnuiți*), Ana Dragu (care a scăpat de mîțîielile din primele două cărți și a ajuns, după un volum intermediar bine receptat, *Păzitoarea*, să dea o carte cu destule piese excelente, *Borderline*), Moni Stănilă, ce a avansat considerabil de la *Postoi parovoz. Confesiunile dogmatistei* pînă la volumul pe care îl are în pregătire, Teodora Coman, tot mai precisă și mai sigură pe calitățile sale de la o carte la alta, Gabi Eftimie, care a grăbit, prin *Ochi roșii polaroid. Acesta este un test* (2006), alături de Vlad Moldovan și de Val Chimic, o mutație, o tăietură în poezia recentă. Nu lipsește discursul feminist pur și dur al Medeei Iancu, secondată de Iuliana Lungu, nici cîteva eșantioane din inteligența conceptuală a Cosminei Moroșan. Surpriza antologiei este tînăra nedebutată Bety Pisică (știu, sună ca un renghi, dar nu este), pe care Purcaru & Erizanu mizează nu fără motiv.

Așadar, o antologie necesară și utilă, care poate servi ca îndreptar de poezie contemporană, trimițîndu-și cititorul la volumele puțin vizibile ale unor autoare de azi cu o apreciabilă varietate de stiluri și explorări. Acest prim volum al antologiei *Un secol de poezie română scrisă de femei* contează și fiindcă îl anticipează pe cel de-al doilea (acoperind perioada 1918-1989), care va fi mai provocator și mai riscant. Reproșul care poate fi făcut cărții e că cele treizeci și șase de autoare sînt reprezentate foarte frugal, dar bănuiesc că a fost o limitare editorială peste care nu s-a putut trece. Senzația de inconsistență ar fi fost evitată dacă fiecare poetă ar fi avut selectate măcar încă două-trei poeme. Însă antologia este, pînă una-alta, în contextul sufocant falocentric al momentului, un gest pe care se cuvine să-l salutăm. —

LITERATURĂ

Vinícius de Moraes. Un discurs îndrăgostit

Rodica GRIGORE

„Fata cu trup aurit/ De soare la Ipanema/ Legănarea ei este-un superpoem/ E cel mai frumos lucru de mine văzut trecînd...“ Probabil că aceste versuri sînt cunoscute multora în primul rînd datorită celebrei melodii *The Girl from Ipanema*, interpretată de numeroși artiști, de la Frank Sinatra la Ella Fitzgerald, ca să amintim doar aceste nume. Dar poate că mai puțini știu că textul (intitulat *Garota de Ipanema/Fetișcana de la Ipanema*) a fost scris de poetul brazilian Vinícius de Moraes, cel care, alături de Tom Jobim, și-a orchestrat anumite creații, impunînd, astfel, ritmurile de bossa-nova care, de la sfîrșitul anilor '50, vor cuceri în scurtă vreme un public larg, introducînd influența jazzului nord-american în samba tradițională.

A iubi, iubire

Născut în 1913, la Rio de Janeiro, și debutînd în poezie la doar 19 ani (cu volumul *O caminho para a distância*), considerat un veritabil Rimbaud brazilian, avînd o foarte bună cultură clasică și lecturi extrem de vaste (de la renascentiștii italieni ori poezia prerafaelită engleză și pînă la Paul Claudel sau Baudelaire), prieten cu marii reprezentanți ai modernismului brazilian, precum Oswald de Andrade sau Mário de Andrade, apropiat de Pablo Neruda, diplomat și deopotrivă poet boem, cunoscut în diferite cercuri mai degrabă pentru cele nouă mariaje ale sale decît pentru lirica pe care a scris-o, Vinícius de Moraes nu încetează să își surprindă cititorul nici acum, la aproape patru decenii de la moartea sa. Împărțindu-și el însuși poezia în două mari etape și definindu-le singur, pe prima drept „transcendentală și deseori mistică, influențată de credința creștină“, iar pe cea de-a doua, „apropiată de lumea materială, cu o dificilă, dar consistentă respingere a idealismului din primii ani“, separate de volumul *Cinci elegii* (1943), scriitorul a încercat, desigur, să sistematizeze o extraordinară creație și să impună un soi de principiu de ordine în contextul acesteia.

Dincolo de orice clasificări și încercări de sistematizare, Vinícius de Moraes rămîne un extraordinar creator de poeme de dragoste, comparabil cu marile voci lirice universale, de la Petrarca și Michelangelo la Pablo Neruda sau César Vallejo. Excelentă e inițiativa Editurii Baroque Books & Arts de a publica (într-o formă grafică deosebită!) o ediție bilingvă incluzînd o vastă antologie din creația scriitorului brazilian, în traducerea superbă – și întotdeauna inspirată! – a lui Dinu Flămând. Care, el însuși poet, a găsit echivalențe admirabile în limba română, reușind să surprindă nu numai litera, ci și (mai ales!) spiritul poeziei din care a tălmăcit.

Înțelegerea adecvată a operei lui Vinícius de Moraes implică pătrunderea pînă la fondul ireductibil al personalității creatorului, adică pînă la acele elemente care configurează modul său particular de a „simți“ lumea. Iar poezia lui nu este nicidecum, așa cum s-a afirmat uneori, o simplă alăturare de texte eterogene, de sonete ori de (foarte) vaste poeme erotice (eventual, menite a fi cîntate ori interpretate pe scenă!), ci un tot organic, a cărui unitate substanțială derivă din permanența elementelor în jurul cărora se structurează.

În cazul poemelor de dragoste, unul dintre elementele fundamentale este sentimentul precarității ființei, al trecerii ireparabile, dublat de năzuința puternică la trăire și viață, o copleșitoare dorință de a fi și de a se manifesta plenar: „Cer castaniu în amurg – ochii tăi! Mersul tău ia cu el dulcea poezie/ A iubirii! Și prinde în spațiu poemul în formă/ De culoare, pentru steaua din asfințit/ Tu ești un răsărit, ești Soarele! Eu sînt floarea/ Floarea floarea-soarelui!“ (*Cîntec*). Este, în mod clar, opera unui Orfeu „încercat în alt chip“ (să nu uităm că una dintre cele mai celebre scrieri ale scriitorului brazilian este piesa de teatru *Orfeu da Conceição*, datînd din 1956!).

Iubita este prezența tutelară în al cărei spațiu de iradiere subiectul masculin se va simți protejat. În plus, în viziunea acestui poet, una dintre enigmele lumii, asemenea pămîntului sau propriei ființe, e chiar ființa adorată, indiferent cine ar fi – ori cine este! – aceasta. Femeia este asimilabilă unei prezențe arhetipale, unui principiu existențial: „Femeia iubită poartă cu ea un sceptru, și e maximă/ Strălucirea ei./ Și tot ea, femeia iubită, te ghidează prin noapte/ Iar din sînul ei răsare aurora. Femeia iubită este tocmai aceea care/ Trasează curbura orizontului și dă direcția în mișcarea astrelor./ Și ale ei să fie ofranda/ Și plăcerea și privilegiul, și cupa ridicată, și sîngele poetului/ Cel ce aleargă pe străzi și iluminează perplexitățile./ Iat-o, e femeia iubită! Fie ea începutul și sfîrșitul tuturor/ lucrurilor“ (*Brusca poezie a femeii iubite*).

„Arderilor“ inițiale din lirica de început a lui Vinícius de Moraes le corespunde în perioada deplinei maturități mișcarea mai calmă, dominată de o viziune contemplativă, a entităților aflate în echilibru. O materie purificată pînă la imponderabil și transparență înconjoară noul cuplu primordial în cadrul căruia femeia ocupă poziția centrală: „Iubita mea e atît de frumoasă, ochii ei sînt niște scarabei/ ai cerului/ Ochii ei sînt ca niște steluțe ce stau și trăncănesc toată vremea/ cu păsărelele.../ E atît de frumoasă! Are părul fin, un corp de copil și merge/ mereu săltînd/ Și este iubita mea... are un du-te-vino de pasăre muscă/ și moare brusc de iubire...“ (*Elegie lirică*).

În căutarea frumuseții eterne

Deja din primele poeme publicate, Vinícius de Moraes configura un spațiu și un timp specifice, mizînd, la fel ca și tînărul Pablo Neruda (cel din volumul *Douăzeci de poeme de iubire și un cîntec de disperare*!), dar în alt sens, pe momentele de trecere și pe semnificațiile granițelor aflate mereu în mișcare între trecut și prezent, întuneric și lumină, între amintire și realitatea nemijlocită: „Așteptîndu-te, iubito, mă duce gîndul la acea zi/ Din copilăria mea atît de îndepărtată, cînd/ Eu stăteam ca și azi, așteptîndu-te, așteptînd/ Fără să știu, însă, dacă vei și veni“ (*Sonetul așteptării*).

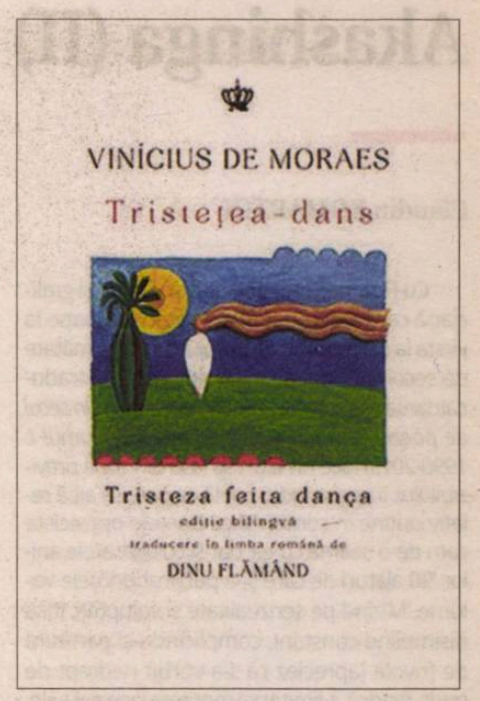
Noutatea liricii sale se vădește și în aceea că, dincolo de atitudinile specifice – unele dintre ele inspirate, în mod mai mult sau mai puțin direct, de lirica trubadurilor, de viziunea lui Petrarca sau de cea a modernismului latino-american inițiat de José Martí și Rubén Darío –, cititorul va avea de fiecare dată în față o adevărată istorie contextualizată, uneori cu accente ludice, așa cum se întîmplă în celebrul poem *Rețetă să alcătuiești o femeie*, în care se insinuează însăși relația amoroasă. Iar aceasta ridică totul la nivelul constantelor universale, între ele frumusețea fiind la loc de cinste: „Ierte-mă cele foarte urîte,/ Dar frumusețea rămîne fundamentală. Se cuvine/ Ca femeia să fie florală, așa cum se ține/ În toată a ei lucrare./ Nu merge cu jumătăți de măsură, se cere să fie/ Întru totul o pură minunăție și frumusețe. Și să ți se taie răsuflarea/ Bursc de parcă ai vedea o egretă aterizînd. Mai cu seamă nicicînd să nu-și piardă, indiferent în care/ din lumi/ Sau în care din circumstanțe, infinita ei volubilitate/ De pasăre./ [...] După cum nici să nu înceteze/ să fie dansatoarea eternă/ A efemerului. În incalculabila ei imperfecțiune/ Și să întrupeze cel mai frumos și cel mai perfect lucru/ Din cele nenumărate ale creației“.

Poetul (desigur, nu autorul real, ci „persoana care figurează ca poet“, ca să repetăm sintagma lui Carlos Bousoño) este, în acest peisaj, marele însingurat. Nu lipsește sugestia că anterior – există, deci, acel senin *illo tempore* – lucrurile au stat altfel, iar starea de plenitudine a fost atinsă. Fără să precizeze vreodată ce anume a determinat ruptura, poetul insistă pe efectele acesteia, sentimentul dominant fiind mai ales acela al căderii în adîncurile tristeții: „Ah, cît de frumoase erau pe vremuri pustiurile maritime/ Și cît de misterios și de îndepărtat era apusul de cenușă.../ Iar atunci ea veni la mine, diafană, îmbrăcată cu pînza ceții/ Iar eu, liric de emoție, am luat-o cu mine și am iubit-o iar pe malurile oceanului, printre șoapte și alte valuri“.

De la Homer încoace s-a vorbit, în marea poezie a lumii, despre „cuvinte înaripate“. Iar în poemele lui Vinícius de Moraes imaginea aceasta apare adesea, cu diversele sale conotații, cu atît mai mult cu cît păsările trezesc simpatia poetului – căci, printre altele, îi împărtășesc soarta și îi alină însingurarea, dar o și reprezintă pe femeia iubită: „Ea pătrunse ca o pasăre în muzeul amintirilor/ Iar pe mozaicul în alb și negru a început să danseze-n joacă./ Nu știa dacă era un înger, cu brațele ei subțiri,/ Ce erau prea albe pentru a fi aripi, însă zburau“. Atunci cînd depărtarea e suprimată (prin recursul la mecanismele rememorării), distanțele sînt anulate și e readusă aproape imaginea iubitei, care e contemplată într-o stare vecină cu visul, femeia devenind expresia întregului univers înconjurător, pe care reușește să-l umanizeze și să-l facă accesibil: „Iubita mea veni din lumină/ Iubita mea veni de departe/ Iubita mea veni din tăcere/ Iubita veni din întuneric/ Țîșni din noaptea unei aspre stele.“ (*Cea care vine de departe*)

Femeia-zeiță și cronica îndrăgostită

Femeia e o zeiță, fără îndoială, însă ea e privită mereu *sub specie mortis*, iar viziunea aceasta e comparabilă cu cea a lui César Vallejo. Divinizarea femeii contemplate e cu atît mai ferventă, cu cît poetul e conștient că ea rămîne, totuși, esență umană și, deci, în mod fatal trecătoare. Poemul se transformă astfel în unicul spațiu în care se reînsufletește iubirea, o iubire absolută, chiar dacă supusă curgerii inexorabile a timpului, însă o iubire care mijlocește și plenitudinea creatoare: „Tu, pasăre – femeie de lapte! Tu care perpetuezi disperarea umană – pustiu suflet/ al nopții pe frigul apelor.// Nu mă lăsa să mor!... pe mine, bărbat – fruct al pămîntului – pe mine bărbat – fruct al gîndirii, pe mine, bărbat – fruct de carne.// Înfășurat în coconul Naturii care ești tot tu însăți, eu învelit în/ pielea ta care este și pielea mea – o, femeie, adorabilă specie a poeziei eterne!“ (*Invocarea femeii unice*, 1938).



Vinícius de MORAES

Tristețea – dans / Tristeza feita dança
Ediție bilingvă
Traducere, notă asupra ediției, cuvînt înainte și cronologie de Dinu Flămând,
București, Baroque Books & Arts, 2019, 360 p.

Există, apoi, în poemele lui Vinícius de Moraes, o serie de ipostaze ce pot fi apropiate de ceea ce Roland Barthes considera „mecanica vasalității“ (obiectul iubit aservește subiectul îndrăgostit). Dependența nu este nicidecum o slăbiciune pentru îndrăgostit, ci, dimpotrivă, este un semn de forță: doar în acest fel, pasiunea își afirmă profunzimea și identitatea. Iată doar una dintre ipostazele femeii stăpîne, trecute prin filtrul sensibilității poetice a brazilianului: „Grația ta pășește prin casă/ Ești atît de profundă/ Că poți scoate în evidență lucruri, pînă și din gîndire./ Te zăresc în fiece prismă, reflectînd/ În diagonală multipla speranță/ Și te iubesc, și te venerez, te idolatrizez“ (*Conjugarea absenței*).

În plus, relația dintre iubire și moarte, dintre Eros și Thanatos străbate poezia lui Vinícius de Moraes: „Atunci am înțeles că moartea sta doar în mine iar tot restul era pe de-a întregul viu/ Și numai atunci am început să văd frunzele căzînd, rîurile/ curgînd, arborii palpitînd, florile crescînd/ Și-am auzit tremuratul ramurilor gemînd, caliciile/ deschizîndu-se, primii fluturi stingîndu-se/ Iar durerea-n mine era așa de mare încît înspăimîntat/ am îmbrățișat pămîntul/ Dar el m-a zvîrlit în lături, eram gol și singur, ca și cum/ trădarea mi-ar fi îmbătrînit vîrstele.// Trist mi-a încolțit atuncea în suflet numele alb al iubitei/ și am murmurat – Ariana!// Iar spiritul și inima mea erau de acum înainte/ cele ale albei și serenissimei Ariana/ În tăcerea profundă din acea casă plină cu munții care/ o-nconjurau“ (*Ariana, femeia*, 1936). Iar dacă, într-un celebru sonet, Quevedo numea trupul în apariția de după clipa morții „țărînă îndrăgostită“ (*polvo enamorado*), scriitorul brazilian, meditînd la implicațiile infinitului, ale eternității și ale sentimentelor omenești, va scrie în *Sonetul fidelității*: „Pot să vă spun iubirea (cea avută)/ N-a fost nemuritoare, flama s-a topit/ Dar infinit-a fost cît a durat“.

Cronica îndrăgostită este deopotrivă o cronică a devenirii de sine, astfel încît chiar și experiența negativă a pierderii ori a îndepărtării de femeia adorată determină pentru Vinícius de Moraes descoperirea vocației de întemeietor de lumi și întemeietor al lumii – prin cuvînt. Poetul își găsește, deci, identitatea structurală cu logosul întemeietor, chiar dacă o pierde uneori pe aceea a cuplului, pentru a o descoperi pe cea a poeziei, unicul adevăr în care poate – și trebuie – să creadă întotdeauna. —

Enciclopedia Knausgård. O antologie a inocenței

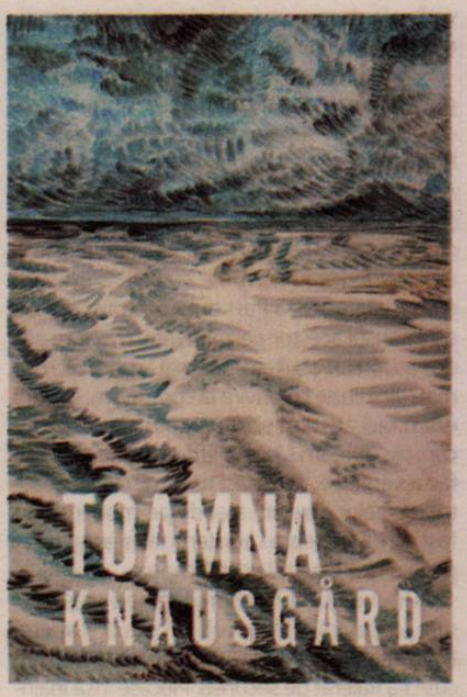
Bogdan-Alexandru STĂNESCU

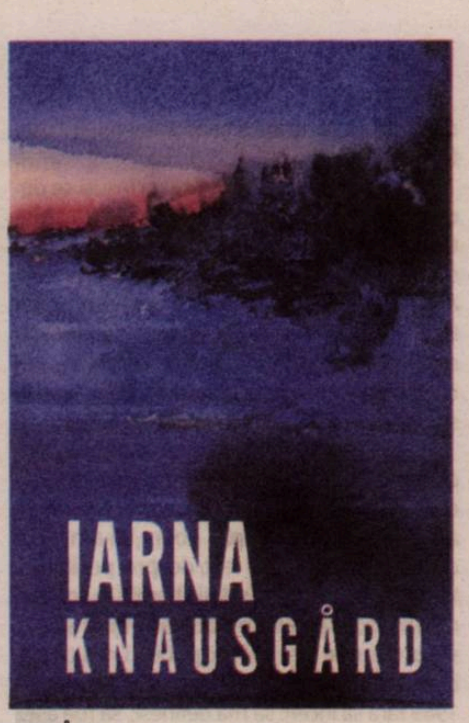
Karl Ove Knausgård a abandonat „literatura" pentru a epuiza – într-o serie de romane autobiografice, care aduc lupta proustiană cu timpul într-un nou impas, după aproape un secol – tentația nonficționalului biografic. *Lupta mea*, ciclu impresionant de romane autobiografice, stă sub ambiția luciferică de a pîrjoli viața din text, pentru a lăsa liber (și, probabil, fertil) terenul literaturii pentru un viitor pe care orice om l-ar vedea incert, dar pe care scriitorul norvegian și l-a pregătit, declarativ cel puțin, în cele mai mici amănunte.

Nu e o diferență majoră între filozofia ce stă la baza acestui ciclu și cea din care se naște ciclul *Anotimpurilor* sau, mai curînd, între mecanismele de teoria literaturii care stau la baza amîndurora: ambele pleacă de la *înstrăinarea obiectului*, de la insolitarea lui – cînd vine vorba despre viața naratorului-autor Karl Ove din *Lupta mea*, aceasta e analizată cu atîta minuție maniacală, încît, dintr-o banală biografie, devine un straniu minereu al unui metal necunoscut, dezgropat dintr-un zăcămînt atît de vechi, încît îl bănuiești contemporan cu animalele preistorice. Cel care deschide primul volum din ciclul *Anotimpurilor* trebuie să-și amintească cum începea primul volum din *Lupta mea*: cu o foarte vie rememorare a unui moment bine fixat din copilărie, cînd băiețelul Karl Ove privește la televizor un reportaj despre un accident naval, iar pe ecran se formează un chip de om. E un episod straniu, prin care lumea își arată cumva textura, prin care substratul mitologic, sacru al universului se revelează unui copil, iar revelația aceasta pare să-i influențeze gîndirea și sensibilitatea ulterior, oferindu-i inadaptabilitatea și privirea copilărească asupra lumii care i-au devenit mai apoi mărci personale.

A explica lumea fiicei nenăscute

În cazul *Anotimpurilor*, inocența privirii e dată de faptul că, aparent, această enciclopedie foarte personală e alcătuită de un tată pentru fiica lui încă nenăscută. Cvartetul *Anotimpurilor*, dintre care în limba română au apărut pînă acum *Toamna* și *Iarna*, presupune inocența copilului nenăscut – de fapt un animal preistoric sau o ființă venită de undeva, din spațiul cosmic –, cumulînd-o cu cea a naratorului din *Lupta mea*. Spre deosebire de ciclul anterior, acesta este unul declarativ *literar* – avem de-a face cu un creator cult, care și-a epuizat materia biografică ce nu-l lăsa să creeze în vidul literaturii pure și care acum poate trece la treabă. Numai că nu se poate desprinde de mult-urîtul balast al biografiei: dacă în *Lupta mea* era vorba de trecut, de o devenire privită cu încetinitorul, aici textul se hrănește dintr-un viitor și un prezent al biografiei. Autorul celor patru cărți încearcă să-i explice fiicei sale lumea. Lumea, așa cum o vede el. Cît orgoliu! Aproape la fel de mult ca și cel ce stă la baza ciclului care i-a adus celebritatea. Pentru că, dacă acolo încerca o dilatare aproape insuportabilă a trecutului, în încercarea tragică de a-l readuce la suprafața timpului, aici încercarea lui (eseul său) este de a opri scurgerea acestui timp: *Ecce homo*! exclamă tatăl în fața fiicei nenăscute, mai curînd decît „iată viața" sau „iată lumea", redevenind astfel tragic în incapacitatea lui narcisistă de a se desprinde de propria umbră. Iar dacă aluzia nietzscheană





Karl Ove KNAUSGÅRD

Toamna și Iarna
Traduceri din limba engleză de Justina Bandol
Editura Litera, București, 2019

pare involuntară, vă asigur că nu e așa, pentru că aceste eseuri despre privitorul lumii sînt infuzate de spiritul și de litera nietzscheanismului. Precum în acest final al „intrării" despre familie, în care-i vorbește embrionului, zeității *in nuce* despre frații și surorile ce o așteaptă: „Așa au văzut ei lumina zilei. Acum sînt mari, acum s-au obișnuit cu lumea, și ciudat este că nu seamănă deloc între ei, fiecare are propria personalitate, și așa au fost întotdeauna, de la bun început. Presupun că așa va fi și cu tine, că ești deja persoana care vei deveni". Într-adevăr, îndemnul gînditorului german, „Să devii cel care ești", este inversat, însă asta pentru că prozatorul transformat în creator de vignete este în continuare un fatalist, un ostatic al *fatum*-ului, spectator înfricoșat al propriului destin. Dar și același privitor extrem de atent al lumii, același laborant așezat în fața microscopului. Inocența privirii (infantilismul, în alte cronici mai puțin binevoitoare) despre care se vorbește în cazul lui Knausgaard nu e altceva decît rezultatul unei fixări îndelungate a obiectului-lume. Așa cum un punct de pe o foaie albă de hîrtie, privit cu ochii mijiți de încordare, va începe să danseze în fața ochilor privitorului, lumea privită de Knausgård dansează și-și schimbă formele și consistența chiar în actul scrierii ei. Simpla privire din care a fost îndepărtată experiența va da obiectului o aură magică, îl va face să strălucească plin de noi semnificații, iar obiectul însuși (Lumea) pare să devină conștient de atenția care-i este acordată și să participe la acest act mistic al privirii – emblematică mi se pare „piesa" închinată marsuinilor, animale acvatice care au străbătut vîrstele globului neschimbate, adevărate portaluri către revelație și meditație mistică, dat fiind că însăși existența lor este dovada faptului că lumea nu e doar „ce se vede": „O asemenea reducție e absurdă și mecanicistă, da, dar nu mai absurdă și mecanicistă decît a reduce marsuinii la niște mamifere marine cu anumite trăsături și modele de comportament, căci oricine s-a întîlnit cu ei, cînd se ridică nu doar din adîncuri, ci din timpul însuși, neschimbați cum sînt de milioane de ani, știe că a-i vedea înseamnă a fi mișcat de ceva: e ca și cum te-ar atinge, ca și cum, prin asta, ai fi ales".

Totul poate deveni ficțiune

Cînd Knausgård spune că vrea să descrie lumea pentru un copil, asta înseamnă că el însuși se debarasează de aluviunile experienței și că merge fie direct, înspre senzația pe care i-o creează, de exemplu, prima mușcătură dintr-un fruct, fie înspre semnificația cea mai amplă a acestui fruct („Copiii au fost la fel de uluiți ca și mine, căci te aștepți ca merii să crească în curți și livezi, nu sălbatici, în pădure. *Putem să mîncăm din ele?* m-au întrebat. Am spus că da, firește, luați cîte vreți. Acolo, într-o străfulgerare de o clipă, plină de bucurie și de amărăciune în același timp, am înțeles ce este libertatea").

Există conexiuni interne între micile eseuri sau, mai curînd, poeme ce alcătuiesc această enciclopedie a inocenței. Tot așa, există o coeziune subtilă (și uneori mai puțin subtilă) între ele și materia informă, dilatată apocaliptic, din *Lupta mea*. Pentru că, oricît de exagerată și de aflată sub semnul excesului material ar sta ciclul precedent, lucrurile nu sînt *explicate* acolo, pe cînd minieseurile din *Anotimpuri* asta încearcă: să explice lumea. De aceea, poemul explicativ despre *Singurătate*, dominat de figura tatălui, vine ca o cheie pentru misterul acelui personaj, neelucidat și neepuizat în *Lupta...*: „Dacă tot ceea ce se naște între oameni ar scoate sunete, un cor; un murmur amplu de voci s-ar înălța chiar și din cea mai mică sclipire din ochi. Poate și el simțea asta. Poate – cine știe? – mai intens decît mine. Căci a început să bea, iar băutura înăbușă corul acesta, te ajută să fii cu alții fără să-l auzi". O legătură mai subtilă o au cele două poeme-eseu despre Bursuci și despre Labii: bursucul e animalul care străbate tuneluri, care se îmbibă în sucurile și mirosurile pămîntului, un animal ambiguu, situat la granița dintre necunoscutul total și o drăgălășenie reprimată. Tot așa, reificarea asumată de cei doi iubiți, în timpul actului sexual, transformă labiile în domeniu liminal, al dorinței și al ingerării. Legătura dintre cele două minieseuri devine evidentă prin intermediul picturii expresioniste a Vanessei Baird, care ilustrează volumul *Toamna* și care adîncește misterul acestei enciclopedii.

Privirea acestui povestitor care descrie lumea transformă totul în mister, pentru că totul poate deveni ficțiune, suport material al povestirii: chiar simpla monedă, adunată alături de alte monede, în fișicul pe care-l mînuia în copilăria povestitorului șoferul de autobuz, devine *device* ficțional, iar mînuitorul său, un Homer al monedelor. Din aceste rampe ludice, textul evadează cîteodată în izbucniri de o frumusețe rară, cum se întîmplă în episodul *Iarna*, unde vînturile înghețate ale naturii sînt transferate în sufletul tatălui alcoolic, acolo unde e iarnă veșnică: „Iarna lui era nesfîrșită, ningea, băteau vînturi reci peste tot, nu doar în afara casei unde locuia, ci și înăuntrul ei. Așa-mi imaginez. Că ningea și sufla vîntul în dormitorul lui, pe scări, în bucătărie, în camera de zi. Că era iarnă în sufletul lui, în minte, în inimă". Cine citește acest eseu trebuie să-și amintească primul volum din *Lupta mea*, al „dezmierdării" casei unde murise acest tată, un tată care s-a sinucis bînd, care și-a împins propria mamă în brațele băuturii și al cărui trup rece este doar sursa amintirilor, un substitut macabru de madlenă. Toată duioșia reprimată în acel prim roman este descătușată aici, în *Iarna*.

Ciclul *Anotimpurilor* e o epopee închinată gîndirii magice: nu degeaba *Toamna* și *Iarna* sînt străbătute de trimiteri înspre mitologia nordică, însă spre pasajele cele mai „realiste" ale *Eddei*, tot așa cum privirea lui Auerbach depista realismul din *Odiseea*. Realismul mitologiei pare a fi, în mod paradoxal, portalul ce conduce înspre gîndirea magică a privirii contemporane, așa cum „normalitatea" existenței marsuinilor într-o lume a mecanicismului și determinismului amintește de existența unei dimensiuni magice a lumi.

Așa cum un punct de pe o foaie albă de hîrtie, privit cu ochii mijiți de încordare, va începe să danseze în fața ochilor privitorului, lumea privită de Knausgård dansează și-și schimbă formele și consistența chiar în actul scrierii ei.

Recunosc că am pornit în lumea *Anotimpurilor* cu o doză de scepticism dată de ideea că, după *Lupta mea*, Knausgård nu mai poate scrie ceva de o importanță similară. M-am înșelat și cred că acest ciclu a germinat în scriitorul norvegian pe tot parcursul scrierii ciclului autobiografic. Toată detașarea premeditată a stilului narativ de acolo se transformă, printr-un proces alchimic, într-o tandrețe pe care o bănuiam doar. Acest nou ciclu poartă pecetea unei maturități suverane, a experienței asimilate. Sau, cum scrie chiar Knausgård, unul dintre atuurile maturității este acela că poți savura momentul, debarasîndu-te de presiunea unui viitor nelămurit, însă bulversant, destabilizator. —

MEMORIALISTICĂ

Jurnalul unui om care se teme

Cristian DUCU

La finalul lui 2019, Editura Art a publicat jurnalul inedit al lui Mihail Radu Solcan (1953-2013). Dacă nu știți cine a fost Mihail Radu Solcan, nu trebuie să vă speriați. Înșiși editorii recunosc faptul că fostul profesor universitar nu era cunoscut în afara unui cerc destul de restrîns de prieteni, colegi și studenți de la Facultatea de Filozofie a Universității din București. De altfel, în portretul pe care cei doi editori, Mircea Flonta și Constantin Vică, îl fac lui Șolcan în preambulul paginilor de jurnal, ei se străduiesc destul de mult să dea o însemnătate specială persoanei și operei regretatului profesor; ei simt nevoia să îi confere un loc în spațiul cultural românesc contemporan.

Textul oferit acum tiparului, cele 241 de pagini, reprezintă o selecție operată de Flonta și Vică dintr-un text de 1.008 pagini scrise într-un document electronic denumit simplu „Însemnări zilnice" (p. 33). Fișierul electronic în cauză ar conține note aproape zilnice făcute între 1 august 2007 și 17 ianuarie 2013, doar că Mihail Radu Solcan, ne spun tot editorii, ținea un jurnal încă din anii '80 (p. 9). Alegerea celor doi este motivată de dorința acestora de a „restitui contururile mari ale unui remarcabil profil intelectual" (p. 33). Fără a ști materialul documentar în totalitatea sa, nu ne putem pronunța dacă această selecție este cea mai justă în raport cu obiectivul propus. Cum, de altfel, nu putem spune nici cît de mult a „cosmetizat" selecția în cauză profilul autorului jurnalului. Mai degrabă primul nostru gînd este că volumul de față va rămîne o întreprindere singulară, fără alte restituiri care să ofere publicului niște repere mai solide atît în ceea ce privește personalitatea lui Mihail Radu Solcan, cît și contextul cultural din anii '80 și '90, în care acesta a fost cel mai activ în plan profesional.

De altfel, dacă s-ar găsi cineva interesat de istoria filozofiei în România anilor 1977-1990, adică de la decizia de comasare a facultăților de Istorie, Filozofie, Psihologie și Sociologie și pînă la schimbările care au urmat căderii regimului comunist în România în decembrie 1989, inclusiv desființarea Academiei „Ștefan Gheorghiu", unde Mihail Radu Solcan a lucrat din 1977 ca documentarist, ar avea la dispoziție un fond documentar foarte subțire. Puținele jurnale publicate ale unora dintre cei care au trăit acele momente sînt semnificativ „coafate", redînd faptele într-o lumină favorabilă autorilor și contorsionînd grav realitățile acelor vremuri. Iar cele mai interesante pagini rămîn încă închise publicului larg, nestudiate, în arhivele Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității.

Un refugiat din fața vieții

Vremuri noi, vremuri vechi. Jurnal 2007-2013 este, cum spunea o fostă colegă, „un text uman". Este despre *omul* Solcan și aproape deloc despre gîndirea sa filozofică. Este despre omul Solcan cu preocupări extrem de variate și obsedat de colecționarea de cărți vechi, dar mai ales dominat de teamă. De fapt, portretul care reiese din jurnalul său este mai degrabă cel al unui personaj pentru care teama este o stare permanentă decît cel al unui intelectual care dorește să fie „«low-profile» *by choice*", deși ar avea anvergura unui mare gînditor. Cu alte cuvinte, imaginea despre omul Solcan pe care cineva și-ar putea-o face citind prin propria lupă însemnările zilnice este, în opinia noastră, foarte departe de modul în care doresc editorii să ne apropiem de regretatul profesor universitar.

La 2 decembrie 2007, Solcan însuși se declara „un om temător" (p. 55). Se temea să introducă în propriul curs o idee pe care o considera potențial născătoare de controverse, și anume „o critică a ideii de proprietate intelectuală". Ar fi preferat „un turn de fildeș în care să fie discutate în liniște" astfel de „lucruri care sună – la un moment dat – «monstruos»" (12 februarie 2008, pp. 66-67).

Îi era teamă nu numai să introducă idei controversate în lista de teme care alcătuiau cursurile sale, ci și să scrie despre ele. Pe 14 aprilie 2008, de exemplu, nota: „Mi-am făcut un plan să scriu un text despre posibilitatea/imposibilitatea gîndirii liberale în context românesc. Să vedem dacă am tăria să-l și scriu, dar mai ales să-l fac public. Cred că trebuie s-o fac. Am lăsat să treacă atîta timp după 1989 fără să încerc să mă definesc, să mă așez undeva pe o poziție în dezbaterile de idei de la noi" (p. 71). În ciuda necesității resimțite de Solcan de a scrie despre tema respectivă, nu va concretiza niciodată această intenție.

Iar atunci cînd scrie, se teme de reacții. De exemplu, după ce îi apăruse textul despre legalizarea consumului de marijuana, se temea de faptul că atenția de care se bucura îi va tulbura ritmul zilnic. Îi era teamă de propriul succes, de eventuala nevoie de a răspunde tuturor celor care ar fi fost stîrniți de gîndurile sale să ia atitudine, să-și spună propria opinie, să-l combată, cu alte cuvinte, să pună presiune pe el.

Subliniind un pasaj din jurnal în care Solcan relatează o discuție electronică purtată prin email cu tînărul său discipol Ionuț Sterpan, în care detalia ce înțelege el prin „low profile" (p. 46 – „Cine își bate capul să exercite presiuni asupra cuiva care este *low profile*?"), editorii par a induce ideea că ne aflăm în fața unui filozof care a ales neangajarea în viața publică ca expresie a unei virtuți speciale. Poate că așa să fi stat lucrurile, însă în volum descoperim că, deși e vorba de o alegere, ea este condusă de o puternică și profundă teamă. Iar teama aceasta vine din interior, de la modul de viață pe care Solcan însuși și l-a ales. Cu alte cuvinte, nu era „un om al acțiunii" (p. 178), ci „un refugiat", un refugiat din fața vieții, din fața propriei imagini în fața oglinzii, din fața rolului pe care intelectualii ar trebui să-l joace nu doar în mediul academic, ci și în societate. Se retrăsese de mult în turnul său de fildeș. La figurat, dar și la propriu: acasă, printre cărți, sau în biroul său de la facultate, pe care îl bricolase de unul singur. Era, de altfel, singurul profesor al Facultății de Filozofie a Universității din București care beneficia de un spațiu doar al său; toți ceilalți împărțeau birourile cu alți colegi.

Cu propriile sale cuvinte: „În primul rînd, mi-e teamă să mă uit în oglindă. Mi-e teamă de trupul meu. Detest chelia care s-a instalat pe creștetul meu. Mă tem să nu ajung să am burtă. Prefer să am o viziune fantezistă despre corpul meu – deși n-am avut niciodată nici cel mai mic succes la femei –, ba chiar aș zice că, în genere, sînt un om care se teme de lumea largă și trăiește refugiat în cea a gîndurilor sale. [...] Am sădită însă în mine teama de a nu cădea din lac în puț. Recenta criză a accentuat această frică. De aici și ieșirile mele extrem de rare în public. Singura activitate care mă pasionează cu adevărat este ținerea de cursuri" (9 septembrie 2010, pp. 172-173).

Jocul la două capete din Decembrie 1989

Întîlnim în jurnalul lui Solcan și un alt tip de teamă, una ceva mai umorală, deși explicabilă. La 23 decembrie 2009, în ziua în care un nou guvern primea votul de încredere în Parlamentul României, profesorul rememorează evenimentele din 22 decembrie 1989 și vorbește despre un joc la două capete practicat de mulți în acele zile însîngerate:

„În ce sens s-a jucat la două capete? Nu pot să dau decît propriul meu exemplu. Așa este cinstit. În după-amiaza zilei de 21 decembrie 1989 am fost sunat de la Facultatea de Aeronave. Era Facultatea de care depindeam și la care eram în organizația de partid. Eram chemat să stau de permanență. Poate colegii mei ingineri erau naivi, dar eu nu eram. Știam cum funcționează Partidul Comunist și care este sensul acestor permanențe. De ce m-am dus atunci la Facultate? Nu mai aveam nici cea mai mică iluzie cu privire la comunism. Dar nu eram nici absolut sigur că totul se dă peste cap. Nu doream să-mi pierd slujba dacă s-ar fi făcut verificări. În același timp, discuțiile noastre, ale celor care am fost de permanență, au fost exclusiv despre caracterul falimentar al regimului. Joc efectiv la două capete.

Unul dintre profesorii ingineri era chiar mai desăvîrșit în jocul la două capete. Povestea despre Piața Universității. Povestea cum i-a fluierat pe securiști. Plecase însă înainte să se tragă. Venise și el la permanență.

Într-un fel, jocul la două capete avea rațiunile sale cît se poate de inteligibile, în contextul descris mai sus. Cei de la Aeronave aveau (și au) comunitatea lor, de care se simt legați. Nu doreau să fie scoși din ea" (pp. 131-132).

Așa cum spuneam, acest tip de teamă este explicabilă; poate chiar și moralmente scuzabilă. Nimeni nu știa la ce să se aștepte a doua zi. Evenimentele tragice care aveau loc pe străzile Bucureștiului, apelurile către cetățeni făcute din Studioul 4 al Televiziunii Române sau cele de la Radio Europa Liberă ar fi speriat pe oricine. Doar că această teamă era doar una din multele care îi vor defini acțiunile și mult mai tîrziu, cînd orice pericol de natură politic-administrativă se presupune că a dispărut.

În această chestiune, notele din propriul jurnal ar putea fi suplimentate cu memoriile unora dintre cei care l-au cunoscut și ar putea relata despre refuzurile sale repetate de a se angrena în proiecte instituționale majore. Fugea inclusiv de organizarea de conferințe mari, cu participare internațională, care aveau nevoie de implicarea catedrei pe care a condus-o o vreme, pretextînd de fiecare dată că trebuie să facem lucrurile altfel. Într-o însemnare din 17 ianuarie 2009, Solcan menționează o astfel de situație: „Am fost la ședința Societății Române de Filozofie Analitică. Domnul președinte Pîrvu a pledat pentru oportunitatea organizării unui congres românesc de filozofie analitică. L-am contrazis. Avem nevoie de reuniuni mici pe teme precise. Reuniuni care să producă filozofie" (17 ianuarie, p. 87).

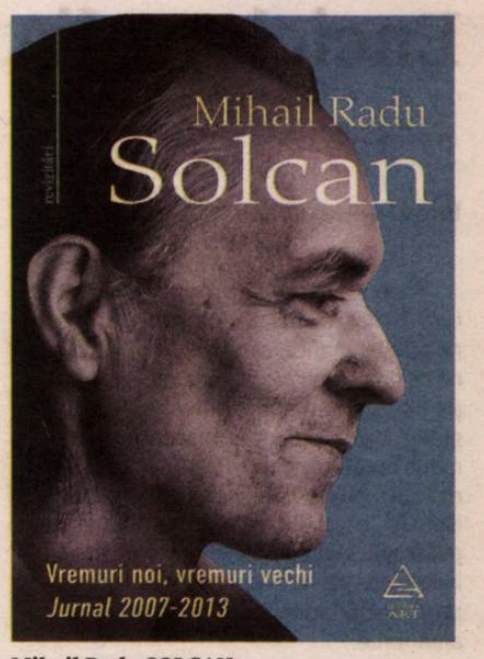
Acea propunere venită din partea lui Ilie Pîrvu, și el cadru didactic la Facultatea de Filozofie, avea să mai aștepte încă cinci ani, pînă să devină realitate. În 2014, al VIII-lea Congres al Societății Europene de Filozofie Analitică, eveniment care are loc din trei în trei ani, avea să fie găzduit de Universitatea din București.

Intelectual dezangajat

Conchizînd, Mihai Radu Solcan din cele 241 de pagini nu este deloc un *public intelectual*, un intelectual angajat al timpurilor sale, care să treacă de la marginea catedrei la discursul public, la problemele presante ale societății. Ca să folosim o expresie la modă, el era un „intelectual dezangajat". Sau, ca să parafrazăm titlul unui articol publicat de Tom Gallagher, din 2005, era *un intelectual prea devreme retras în biblioteca sa*. Chiar se uită cu o oarecare invidie la cei care își asumă un rol mai activ în spațiul public sau în politică, dar îi desconsideră pentru stilul lor, pentru cunoașterea aproximativă a lucrurilor, precum și pentru ceea ce el numește „lipsa de scrupule".

„Nu ascund că mi-ar fi plăcut să fiu guru în politică. Am avut o satisfacție cînd ideea «răului cel mai mic» a fost preluată în discursul public, fie și într-o formă foarte îndepărtată de sensul pe care doream să-l dau expresiei respective. N-am avut însă talentul gesturilor teatrale. N-am nici curajul necesar, nici sîngele rece de care ar fi nevoie pentru așa ceva, nici lipsa de scrupule, nici noroc [...]" (24 decembrie 2009, p. 133).

Jurnalul lui Mihail Radu Solcan este, cu siguranță, mult mai bogat decît ceea ce am accentuat noi aici. Iar fiecare cititor este îndreptățit la propria fantă prin care să privească spectacolul de idei, tot așa cum este îndreptățit să nu-i placă ceea ce vede sau ceea ce alții spun că văd. Însă este esențial ca această libertate să le fie respectată tuturor cititorilor, fie ei recenzenți sau simpli spectatori, fără dogmatism sau o apologetică deșănțată specifică oamenilor akratici. —



Mihail Radu SOLCAN

Vremuri noi, vremuri vechi. Jurnal 2007-2013
Selecție, introducere și note de Mircea Flonta și Constantin Vică
Editura Art, București, 2019

Cristian DUCU (n. 1978) este doctor în Filozofie al Universității din București și s-a specializat, în ultimii 17 ani, în etică aplicată. La ora actuală, coordonează activitatea singurului centru independent de cercetare în etică aplicată – Centre for Advanced Research in Management and Applied Ethics – și este președintele unor comisii de etică pentru două sectoare din mediul de afaceri românesc. Pînă în 2016, a predat cursuri introductive de etică și cursuri specializate de etică profesională la mai multe facultăți din cadrul Universității din București și SNSPA. Este trainer pentru Institutul European din România, specializat pe Managementul Eticii și Conformității și Anticorupție, și asigură expertiză pentru instituții naționale și internaționale în aceste domenii. Este, de asemenea, președintele Asociației Europene de Etică și Conformitate, fiind unul dintre puținii experți români în acest domeniu. În 2016, a coeditat, alături de alți trei colegi, volumul *Ethics and Neuromarketing. Implications for Market Research and Business Practice*, la Editura Springer, din SUA. În 2017, a contribuit la apariția volumului colectiv *Integritatea în spațiul public și privat. Prevenție și necesitate în asigurarea încrederii în raporturile sociale*, coordonat de Aida Popa, la Editura C.H. Beck.

Ţinte în mişcare

Alina PURCARU

Povestea Malalei Yousafzai a făcut înconjurul întregii lumi, inspirînd și aducînd speranță fetelor cărora li se refuză dreptul la educație în foarte multe zone. Eforturile ei de militantă neobosită pentru accesul fetelor la educație i-au adus, în 2014, cînd încă era o adolescentă, Premiul Nobel Pentru Pace. Încercările prin care a trecut Malala i-au întărit crezul și au transformat-o într-una dintre cele mai vizibile și mai neînfricate avocate pentru dreptul fetelor la 12 ani de educație gratuită și sigură. Chiar și după ce a fost la un pas de a-și pierde viața, la numai 15 ani, după ce talibanii au încercat s-o omoare pentru a o reduce la tăcere, Malala a continuat să facă vizibile problemele cu care fetele și tinerele femei se confruntă peste tot în lume. Alături de tatăl ei, Ziauddin, cel care i-a insuflat pasiunea de a lupta pentru dreptul la educație, a fondat Malala Fund, o fundație prin care își duce mai departe misiunea și își susține principiile.

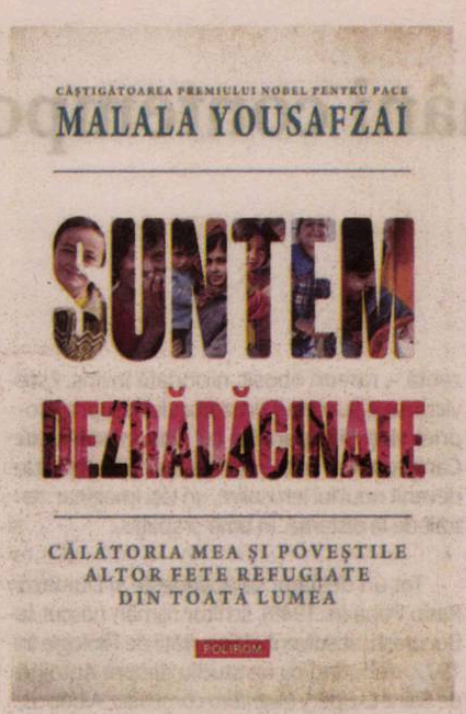
Dacă în cartea precedentă, *Eu sînt Malala*, cititorul avea acces la povestea ei de viață și la eforturile puse în slujba activismului pentru educație liberă, aici, ajutată de scriitoarea și jurnalista Liz Welch, Malala Yousafzai atinge o altă problemă, aceea a statutului de refugiată sau transmutată, și îmbrățișează nu numai o cauză la fel de alarmantă, ci, prin formatul însuși al unui volum colectiv, pe cîteva dintre susținătoarele acesteia. *Sîntem dezrădăcinate* este, așadar, un volum care începe cu vocea Malalei, care își spune, pe scurt, povestea propriului exil forțat în Marea Britanie, după atacul asupra ei, dar care continuă cu povești și mărturii ale unor tinere care au fost, la rîndul lor, nevoite să-și părăsească țara, pentru că altfel și-ar fi pierdut viața. Fiecare poveste din acest volum este de un dramatism izbitor, reușind să transmită, pe calea confesiunii directe, durerea de a părăsi tot ceea ce îți este familiar, de a fugi pentru a-ți salva viața, adesea în condiții de o brutalitate inimaginabilă, în timp ce totul în jur se prăbușește. Este uimitor și impresionant faptul că aceste adolescente, adesea copii, la prima transmutare, au reușit să supraviețuiască unor traume uriașe, să depășească episoade negre, în care și-au pierdut părinții sau au fost martore la uciderea acestora și să aibă tăria de a continua și de a-și afirma încrederea în valori și realități mai bune. Mai mult, de a-și pune viața în slujba unei cauze care depășește propria experiență, crezînd în puterea de a regenera, de a vindeca și de a împărtăși din ceea ce au descoperit, prin suferință, pentru o lume mai justă.

Fiecare poveste conține o viață și o lume, o bogăție de experiențe și trăiri ireductibile la condiția de refugiată. Și cu toate astea, faptul că sînt dezrădăcinate și că împart vitregiile acestei condiții face ca aceste povești de viață să fie cu atît mai relevante. Fetele care își împărtășesc, în acest volum, traumele, încercările și aspirațiile la un viitor mai sigur au, fiecare, un profil aparte și parcursuri diferite. Ele vin din locuri în care violența înseamnă fie permanentizarea unui război civil în care bombele cad la ordinea zilei și civilii își riscă viața după cum respiră (Congo, Yemen, Siria, dar și Columbia, alt spațiu devastat de un război civil de durată), fie spectrul unor agresiuni permanente acasă (cum e cazul Analisei, o adolescentă orfană, care fuge din Guatemala de frica fratelui vitreg), fie conflicte interetnice care normalizează crima, cum se întîmplă în Myanmar, unde extremiștii budiști au ucis mii de membri ai grupului minoritar musulman rohingya, sau în Uganda.

Privațiunile, suferințele și încercările îndurtate de fiecare dintre cele care își spun povestea în acest volum au capacitatea de a aduce în lumină excepționalitatea unei realități pe care cei mai mulți dintre noi o consideră firească, dar ea este doar condiția unei părți privilegiate din lume: pacea. Fiecare mărturie, indiferent din ce colț al mapamondului ar veni, este colorată de această diferență majoră – este mărturia unei persoane care luptă pentru propria viață în timp de agresiuni majore, generalizate, majoritatea avînd drept cauză războiul. Pentru nici una fuga sau plecarea nu a fost o alegere, ci o nevoie, iscată într-o situație de viață și de moarte. Unele dintre fetele care au trecut prin proba dezrădăcinării au avut măcar un membru din familie alături, dar altele au fost singure, de un curaj și o rezistență care par ireale. Așa este cazul a două surori adolescente din Yemen, Zaynab și Sabreen, care, nevoite să fugă pentru a se salva, se trezesc în situația de a se descurca singure, într-un context puțin spus ostil. Rămase fără părinți, fetele cresc alături de bunica paternă, dar cînd începe războiul, în 2011, viața în Yemen ajunge să însemne o perpetuă amenințare cu moartea. Civilii sînt uciși aleatoriu, școlile sînt bombardate, totul se poate sfîrși în orice clipă. Zaynab povestește cum, alături de alte colege, a așteptat să fie dezamorsată o bombă pusă în școala în care învăța, iar asta e doar una dintre experiențele-limită prin care a trecut înainte să părăsească țara. În momentul în care și unchiul lor e ucis în timp ce se întorcea de la serviciu și după ce s-au trezit tremurînd, în mijlocul bombardamentelor, fetele și-au dat seama că ori fug, ori vor muri. Și au fugit. Prima oprire a fost Egiptul, unde au găsit adăpost la niște rude, și de aici au aplicat amîndouă pentru obținerea vizei pentru SUA, acolo unde mama lor emigrase cînd ele erau foarte mici. Doar Zaynab obține viza și pleacă, în timp ce pe Sabreen o așteaptă o lungă și periculoasă călătorie cu o barcă nesigură, către Italia.

Tot singură a trebuit să se descurce și Analisa, o adolescentă rămasă orfană, care fuge din casa mamei vitrege de frica fratelui vitreg, tiranic și violent. Singurul sprijin e un alt frate vitreg, pe care nu l-a cunoscut niciodată și care îi propune să plece din Guatemala și să vină în State, unde locuiește el. Alături de alți transfugi, Analisa trece ilegal granița în Mexic, și de aici ar trebui să poată ajunge în State. În timp ce încerca, alături de alți imigranți, să ajungă în Texas, e prinsă și plasată într-un centru de tranzit. Povestea ei este povestea unei călătorii pline de agresiuni și umilințe, cărora e greu de crezut că le poate rezista o adolescentă. Într-o confesiune golită de orice artificii estetizante, Analisa povestește cu cîtă brutalitate erau tratați de ghizi, cum trebuiau să fugă noaptea, să se ascundă, să stea îngrămădiți zile în șir în camioane în care nu se putea respira, sau să sară în mașini care porniseră deja motoarele.

O altă poveste tulburătoare, care impresionează prin capacitatea de seninătate și optimism a protagonistei, după ce i s-a luat atît de mult, e cea a lui Marie-Claire, care, la o vîrstă foarte mică, e nevoită să plece din Congo, alături de familia ei, din cauza războiului civil. „Tot ce știu eu este că familia mea a făcut parte din fluxul constant de refugiați ce căutau adăpost în altă țară. Voiam să trăim. Așa că trebuia să fugim". Prima oprire a fost Zambia, țara vecină, unde au ajuns cu o barcă, dar aici nu au fost deloc bine-veniți și au ajuns ținta unor accese de ură și umiliri la ordinea zilei. Violențele însă nu s-au oprit aici, nici nu s-au limitat la jafuri repetate, agresiuni fizice și amenințări cu moartea. Într-o seară, o bandă de justițiari le-au înconjurat casa și i-au ucis mama. După ani de chin, suferință și traume greu de imaginat pentru cineva a cărui existență nu a fost tulburată de atrocități, Marie Claire și familia ei au ajuns în SUA, unde li s-a oferit azil. În Lancaster, Pennsylvania, au găsit o casă și sprijinul total al unei voluntare din partea unei organizații religioase, Church World Service. Cu o dîrzenie, încredere și perseverență incredibile, Marie-Claire și-a terminat liceul în State și, pentru a onora memoria mamei, dar și pentru a-și împlini un vis, și-a continuat studiile, alegînd o carieră în asistență medicală. În septembrie 2017, pentru curajul și reziliența de care a dat dovadă, alegînd, în același timp, un drum menit să aline suferința semenilor, Malala a invitat-o să vorbească la sesiunea de comunicări ale tinerilor din cadrul Adunării Generale ONU.



Malala YOUSAFZAI, Liz WELCH

Sîntem dezrădăcinate. Călătoria mea şi poveştile altor fete refugiate din toată lumea
Traducere de Bianca Alecu
Editura Polirom, Iaşi, 2019, 256 p.

Oricare dintre poveștile selectate în acest volum are capacitatea de a confrunta cititorul cu lecții dure despre privațiuni, despre provizorat, despre tonurile unei existențe în condiții de stres permanent, despre riscuri și alegeri, dar și despre solidaritate și despre existențe puse în slujba unor cauze mai ample decît propria situație. Ele sînt menite să aducă la lumină acele straturi ale vieții unei refugiate pe care un majoritar ferit de încercări nu le poate aproxima și pe care, adeseori, le neagă, fie din ignoranță, fie dintr-un cumul de prejudecăți și temeri. Complexitatea și dificultatea pe care condiția de refugiat le presupune sînt foarte limpede sintetizate de Malala, la începutul volumului: „Nu cred că oamenii înțeleg ghemul de emoții încurcate dinăuntrul celui ce a trebuit să lase în urmă tot ce avea. Plecarea nu înseamnă doar fuga din fața violenței – motivul prezentat la știri, din cauza căruia majoritatea pleacă –, ci și părăsirea propriei țări, a locuinței dragi. Asta pare că se pierde în discuțiile despre refugiați și despre persoanele strămutate intern. Se pune accentul mai mult pe unde sînt ei acum, nu pe ce au pierdut". În subtext, fără ca acest lucru să fie numit vreodată, acest volum este și o antologie de texte pe care feminismul și le poate revendica în mod legitim. Ele stau mărturie despre strategiile și soluțiile temerare pe care aceste tinere fete le-au găsit pentru a face față unui adevărat coșmar aclimatizat, în care fetele și femeile au fost ținte sigure, printre cele mai vulnerabile.

Proporțiile crizei umanitare reflectate *en miettes* de fiecare poveste despre dezrădăcinare sînt uriașe și atunci cînd vine vorba de date statistice. Cele mai recente informații de la UNHCR estimează că, zilnic, 44.000 de oameni sînt constrînși să-și părăsească locuința, iar 68, 5 milioane de oameni din întreaga lume sînt strămutați: 40 de milioane, intern, iar 24,5 milioane, refugiați. Proporțiile acestui fenomen, dramele pe care le presupune și modificările pe care le aduce sînt aspecte majore ale unei lumi care, foarte des, arată prea puțină înțelegere și empatie față de aceste persoane. Multe dintre relatări includ episoade de bullying, amintirea unor tratamente rasiste sau revărsarea unor prejudecăți niciodată chestionate.

Rolul acestei cărți este, firește, și acela de a schimba optica referitoare la situația refugiaților și a de crea spațiu pentru înțelegere, solidaritate și respect. Dar este și acela de a le insufla speranță celor care cred că au ajuns la capătul puterilor și de a vorbi despre capacitatea excepțională de rezistență, optimism și generozitate a unor fete cu care multă vreme viața a fost puțin spus vitregă. Este o paradă exemplară de modestie, reziliență și solidaritate, care aduce la lumină travaliul admirabil al unor semeni forțați să-și ia viața de la capăt într-un loc străin și adesea ostil, după ce au trecut, cu eforturi inimaginabile, prin coșmarul de a pierde totul. —

www.polirom.ro

- Ibn Rušd (Averroes)
  Cuvînt hotărîtor privind stabilirea legăturii dintre filosofie şi legea revelată eBook
  Ediție bilingvă
  Introducere, traducere din limba arabă și note de George Grigore
- Ivo Andrić
  Povestea cu elefantul vizirului
  Traducere din limba sîrbă și note de Gellu Naum și Voislava Stoianovici
  Premiul Nobel pentru Literatură 1961
- Linn Ullmann
  Nelinişte eBook
  Traducere din limba norvegiană și note de Ovio Olaru
- Anneli Ute Gabanyi, Alexandru Muraru, Andrei Muraru, Daniel Şandru (coordonatori)
  Revoluția din 1989 eBook
  Învinşi şi învingători

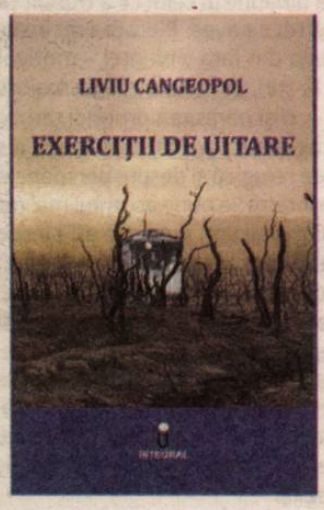
Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Lecturi în vremuri de austeritate

Prozatori români contemporani

Cristina MANOLE

Liviu Cangeopol (n. 28 martie 1954, Iași) este un scriitor cu un nume care a circulat mai mult decît a fost și citit, ieșit din mantaua de foarte bună calitate a eseismului ce caracterizează așa-numitul Grup de la Iași (Luca Pițu, Dan Petrescu, Dan Alexe, Sorin Antohi, Dorin Spineanu, Mihai Dinu Gheorghiu, Liviu Antonesei, Valeriu Gherghel, Alexandru Călinescu). Cangeopol are numele legat de activitatea sa subversivă la adresa regimului comunist și de fronda lui deschisă față de Ceaușescu. Acum, par întîmplări și atitudini de pe altă planetă și din altă lume. Între timp, uitarea noastră funcționează din plin. Ca și mistificările ce se tot produc din mers, astfel că rămînem, dacă nu cu falsuri, măcar cu un gust amar față de ce am trăit mulți dintre cei care chiar am apucat anii aceia, cînd orice gest/vorbă/scrisoare deschisă la adresa regimului era sancționat sever. Bref, Liviu Cangeopol părăsește România, după cîteva confruntări contondente cu autoritățile, cu doar cîteva luni înainte de prăbușirea comunismului. Ajunge în Statele Unite, unde începe o nouă viață. Familie, job, copii, ajunge de la New York la Atlanta, Georgia, unde se așază și de unde mai dă cîte o raită prin



România și Iașiul lui natal, pentru a resuscita propria memorie, pentru a reface ceva ce nu mai există decît în imaginarul unui bun observator al acestei lumi. Din aceste peripatetizări se nasc două cărți. O percepție subiectivă și personală a lumii românești. Prima, *Imponderabil. Jurnal spre capătul nopții* (Editura Integral, 2018, cu o frumoasă, entuziastă și generoasă prefață a lui Mircea Cărtărescu), cealaltă, despre care voi încerca să avansez cîteva impresii de lectură, *Exerciții de uitare* (Editura Integral, 2019). Din toate pățaniile unei vieți trăite din plin și din aceste gesturi de împotrivire/refuz la adresa Marelui Cîrmaci, care i-au marcat răsucelile existențiale, avem acum la îndemînă un roman, *Exerciții de uitare*, care coagulează un întreg material narativ. Realitatea românească percepută dinlăuntrul ei, cu multiple analize și o puzderie de personaje (grotești și absurde) care dau măsura unui univers care se destramă. Roman total, *Exerciții de uitare* – cum bine spunea Mircea Cărtărescu despre *Imponderabil* –, fracturat epic, complex organizat, cu bune pasaje analitice, pe alocuri, și un lirism indus, cu o nostalgie tarkovskiană mulată pe melancolii moldave raportată la livrescul unui mare devorator de muzică și literatură, devine scena unei lumi în care naratorul omniscient și omnipotent cuprinde întregul. Mereu în alertă, mereu nemulțumit, mereu revoltat – umbra lui Céline e deseori prezentă –, rareori obosit, niciodată învins. Este victoria și succesul prozatorului asupra propriei vieți și a pariului cu sine însuși. Liviu Cangeopol ar putea surîde fericit în Atlanta, devenit noul lui Ierusalim, un Iași imaginar, retrăit de la distanță. În timp și spațiu.

Tot un desțărat se dovedește și Dumitru Radu Popa (n. 1949), scriitor român născut la București, absolvent al Facultății de Filologie în 1972, debutînd cu un studiu despre Antoine de Saint-Exupéry (*Aventura conștiinței*, Albatros, 1980) și plecat 1985) *depărtișor* – în limbajul plin de savoare și cu multiple și fabuloase interpretări al lui C. Noica –, în Statele Unite. Unde obține un azil politic, în 1986, și începe o carieră universitară la New York, părăsind o țară care-i cenzurase masiv și îi retrăsese de pe piață volumul de proză *Fisura* (Cartea Românească, 1985). Aflăm cîte ceva despre un scriitor român care nu e canonic – mai nou, lumea scriitoricească autohtonă e împărțită între cine e canonic și apare pe listele cu cele 100 de nume/cărți care se văd *cu un deget vîrît în eternitate*, cum frumos și elegant se exprima delicatul, dar incisivul Radu Petrescu, și cine nu beneficiază de acest statut privilegiat – dintr-o notă editorială biobibliografică ce însoțește romanul, o nuvelă mai lungă, precum *Străinul* lui Camus, cu un titlu vag abscons, precum *Sfinți, vînturi și alte întîmplări* (Editura Tracus Arte, 2019, ediția a II-a). Cum e cartea? Simplu, bună-bună, ca să nu spun foarte bună. Sigur că alți cititori ar putea avea alte opțiuni – cînd e vorba să apreciem lucrări ale unor contemporani, intervin o sumedenie de subiectivisme și idiosincrazii etc. –, dar mie mi se pare că prozatorul compune și organizează, pe mai multe niveluri, un text concis, coerent și bine articulat, dincolo de corelările autobiografice și dincoace de tensiunea ce se creează din mers, legată de oamenii și evenimentele istorico-politice ce au șmirgheluit, rașchetat, cum să spun, să fiu bine înțeleasă, anii care au marcat istoria României de după instaurarea comunismului. Ce citim nu e prea vesel. Destinul nu

doar al unor indivizi, femei/bărbați, dar și punînd degetul pe rana deschisă și rămasă deceniii deschisă prin desființarea Bisericii Greco-Catolice din România. Și prigonirea membrilor ei, care nu au vrut să treacă la ortodoxia impusă cu anasîna. Două călugărițe care nu se leapădă de credința lor sînt personaje memorabile, dovada peremptorie că Vitoria Lipan, cea din *Baltagul* lui Sadoveanu, a avut și are urmașe demne și dîrze în timpul cel lung românesc. Despre comportamentul brutal și jalnic al scriștilor din anii '50 avem bune pagini de portrete și întîmplări violente. Oare chiar atît de rău și de urît a fost? Da, așa a fost, ba mai rău, dacă citim și avem stare să citim, azi/acum, despre nenorocirile care au marcat nu doar o țară, ci și un popor. Frazele curg iute, ca și întîmplările, personajele au contur și forță psihologică, romanul se încheagă de la sine, fără burți, ceea ce ar fi un semn bun despre înzestrarea unui prozator care ar merita dacă nu să fie reevaluat, măcar recitit. Dumitru Radu Popa. Va împlini anul acesta, iată, 70 de ani.

Dintr-un Ardeal care va fi legat de Moldova printr-o șosea nu se știe cînd gata, dar altminteri mereu în alertă editorială, ne parvin aceste *Schițe poemadice. Lungi, scurte, foarte scurte, linii* (Editura Limes, 2019), semnate de Virgil Rațiu. Scriitor bistrițean, născut în 1951, la Sînmartin de cîmpie, județul Mureș, ajuns să locuiască astăzi în Clujul marilor cărturari de odinioară și

al primarilor Gheorghe Funar și Emil Boc, mult mai vehiculați azi pe canalele media decît corifeii Școlii Ardelene, Virgil Rațiu contrazice cumva clișeul sub care sînt puși de-a valma transilvănenii. Nu e vorba doar de baciul care doar șade și nu *cujetă* și de presupusa lor lipsă de umor. Virgil Rațiu parcă ar vrea să contrazică aceste stereotipuri și prejudecăți puse pe seama lor. Proza sa e în veșnică mișcare browniană, e alertă și doldora de ironie și umor, utilizînd caraghioslîcurile și tragicomedia vieții cotidiene, apelînd și la limbajul suculent al unor personaje, reale sau imaginare, extrase din *topogeografia* [*sic!*] a unei Românii mai mult disperate de a trăi decît de a muri, la modul concret spus, proza sa are consistență. Rîsu'-plînsu' e amar-acru, politicul se conjugă cu poeticul, fragmentarismul cu imaginarul epic. O întreagă umanitate se vînzolește în toate părțile, o întreagă *omenime* – cu o vorbă a altui bun prozator/povestitor ardelean, despre Romulus Rusan este vorba, cel cu *America Ogarului Cenușiu*, poate ar merita reluată, ca și *Homo Americanus*, a lui Petru Comarnescu, că tot mișună acum românii peste tot prin Statele Unite – este prezentă și introdusă într-un malaxor narativ care macină fin. Este vorba de cei din stirpea – cea mare și bună – a bunilor povestitori, de talia celor care au fost Agârbiceanu, Slavici sau Rebreanu. (Recitiți *Proștii* a lui Rebreanu, o bijuterie de proză, și vă veți convinge.) Virgil Rațiu reconfirmă și cu acest volum autorizația de bună funcționare emisă de Ion Bogdan Lefter, criticul literar de serviciu al generației lui Nedelciu, Cărtărescu, Crăciun, Alexandru Vlad & co, din care și Virgil Rațiu, ardelean ca și Ioan Groșan, face cu onor parte. Pe citite, nu doar pe vorbe aruncate la capăt de lectură. Precum acest melancolic „Soarele căzu brusc după deal", cu care se închide povestioara *Gurmanzii*.

Volumul de proză lungă – 415 pagini, nu ni se precizează nicăieri că ar fi *roman* – *Viața lui G.* (Editura Litera, 2019) este o carte de debut. În proză. Mai deosebită și, cumva, ieșită din norma curentă a aparițiilor editoriale. Scrisă la patru mîini de doi frați, Mihai &Gabriel Văcariu, care sînt și gemeni pe deasupra. Nu sînt absolvenți de Litere – facultăți ce alimentează din belșug piața și viața scriitoricească cu mereu reînnoite resurse umane –, ci de filozofie. Wow, cînd aflăm cîte și ce studii au făcut și de cîte burse au beneficiat din partea unor prestigioase universități. Să treci pe la Oxford, Sorbona, Sydney, Viena, New York, Adelaide, Budapesta, Saint-Louis, Sofia etc. nu e de colo. Iar dacă mai și ajungi conferențiar la Facultatea de Filozofie din București, cu doctorat la UNSW (Sidney), precum Gabriel Văcariu, și ești capabil să obții și un doctorat cu o teză despre Dostoievski, în plus să scrii o carte, *Îndrăgostit de Tarkovski* (2013), precum Mihai Văcariu, există toate bunele premise intelectuale pentru *leoforos*, marile drumuri, căi, poteci, bulevarde sau ce-or mai fi, ale culturii universale. Ei, bine, avem o carte de proză abil și ingenios construită, care aglutinează experiențe din viața celor doi autori. Ca și lecturile – multiple –, dar mai ales valorificarea intertextuală a prozei/mărturiilor/spovedaniei personajelor complexe ale unui titan de talia lui F.M. Dostoievski. Plonjăm în lumea românească și britanică de astăzi, unde se desfășoară, în paralel și secvențial, narațiunea. Asta însemnînd anii primilor patru președinți români de după 1989. Cînd nu te aștepți, apare o urmă/raportare în text ce poate fixa cu precizie unde sîntem și pe ce picior dansăm. Preocupările – de zi cu zi, pasiunile, pe termen mediu și lung, obsesiile – permanente, dar și pulsiunile erotice și aventurile sexuale – *from time to time*, excelent decelate epic, ale unui personaj *semnificativ*, dar semnificativ pentru construcția ambivalentă a cărții, să-i spunem așa, un *dublu*, în registru dostoievskian – sînt foarte bine asezonate plecînd de la o banală căzătură în cap. De aici o suită întreagă de tribulații. Existențiale, literare, care se vor incipitul unor ramificații cu multiple semnificații ce alimentează o consistentă proză. Superbe pagini despre singurătatea senectuții, despre lecturi sau ascensiunile montaniarde, cu toată metafizica implicită, ca și ris-

curile uriașe de a merge pe trasee de iarnă interzise. Nu mai puține glose despre prostituție și prostituate, sexualitatea ce a devenit deja o componentă de bază a lumii moderne. Ca și secvențele spitalicești – nu moare nimeni, doar se suferă, în carte –, subiect atractiv și la modă nu doar pentru europenii – și românii, implicit – aflați azi sub asaltul virușilor de tot felul. Cei doi frați gemeni, Mihai și Gabriel Văcariu, dovedesc că literatura și cultura pot învinge toate nenorocirile acestei lumi. O carte nu doar bună, ci chiar tonică. —

El Greco. Paradoxul apartenenței

Laura MESINA

Greco (Doménikos Theotokópoulos, 1 octombrie 1541, Heraklion – 7 aprilie 1614, Toledo), expoziție organizată la Grand Palais, Paris, 16 octombrie 2019 – 10 februarie 2020, comisar al expoziției: Guillaume Kientz, comisar-asociat: Charlotte Chastel-Rousseau (pentru Paris), a contribuit: Rebecca J. Long (pentru Chicago). Organizatori: Réunion des musées nationaux – Grand Palais, Le musée Louvre, The Art Institute of Chicago.

(I)migrant în Mediterana. Est-Vest în secolele XVI-XVII

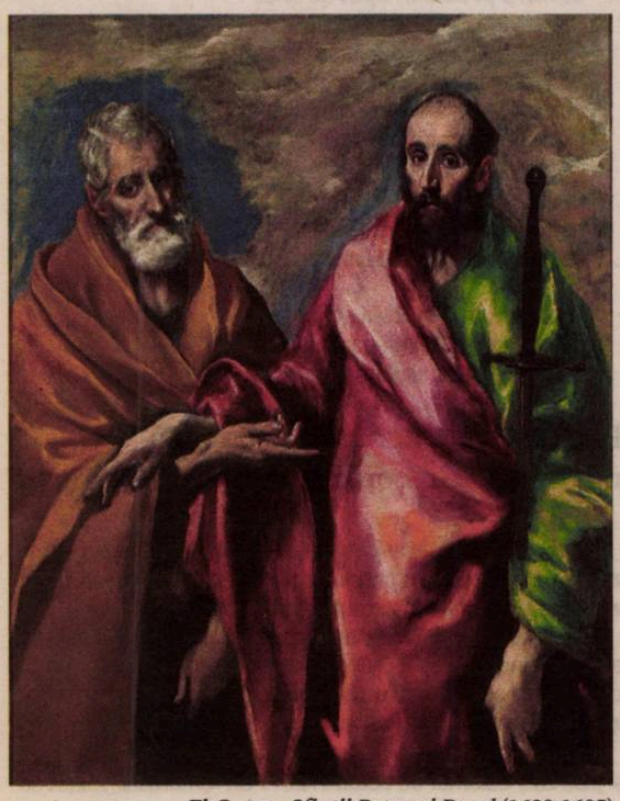
Despre prima retrospectivă franceză dedicată operei lui El Greco se poate spune acum, la final, că s-a bucurat de un real succes, în condițiile unei mari concurențe (în fond, stimulatoare pentru public) cu expozițiile Leonardo da Vinci (Louvre) și Luca Giordano (Petit Palais). O realizare de excepție, datorată instituțiilor muzeale și colecțiilor particulare din Europa și din America de Nord, care au participat cu nu mai puțin de 76 de lucrări (de la Muzeul Național de Artă al României: *Logodna Fecioarei*, c. 1600[1]).

Scenografia, proiectată de Véronique Dollfus ca o suită de spații luminoase și, în cea mai mare parte, suficient de generoase, pune în valoare alternativ atît cronologia operei, cît și unele aspecte majore ale ei (Din Creta în Italia; Portrete; Greco și Toledo; Reinventarea sacrului; Variantele unor motive; Atelierul; Ultimele lucrări).

Catalogul expoziției combină o suită de eseuri – dedicate traseului de *(i)migrant* al pictorului și redescoperirii sale tîrzii –, cu portofoliul integral al lucrărilor (imagine și text explicativ).

Două dintre eseuri se referă în mod particular la receptarea operei în mediile pariziene de avangardă. Destinul artistului de origine cretană și al operei sale, uitat două secole și rememorat doar de Goya și Delacroix, a devenit cunoscut internațional abia la sfîrșitul secolului al XIX-lea, odată cu interesul „modernilor" pentru el – printre care: Degas, Toulouse-Lautrec, Cézanne, Manet, Picasso, dar și Chagall sau Modigliani (dintre scriitori, spre exemplu, Proust se referă la El Greco în mai multe locuri din opera sa[2]). Imediat, pornind de aici, apare și interesul pieței de artă europene și nord-americane. Tocmai de aceea, Chris Dercon, președintele Uniunii muzeelor naționale franceze, în cuvîntul de deschidere al catalogului, deplînge faptul că tocmai țara care l-a relansat pe El Greco îi onorează opera și îi pune în valoare metamorfozele parcursului artistic și spiritual cu atîta întîrziere.

Pe drept cuvînt se poate vorbi în cazul acestui artist despre o transformare spectaculoasă, dar și, în același timp, despre un *paradox al apartenenței* – ușor de urmărit de către publicul de azi, capabil să înțeleagă transculturalitatea, (e/i)migrația, procesul de adaptare și de integrare, precum și posibilele lui crize.



El Greco, *Sfinții Petru și Pavel* (1600-1605)

Pictor iconar de tradiție post-bizantină, atestat la Heraklion în perioada 1563-1567, El Greco decide să se inițieze în arta religioasă catolică, mai întîi, trei ani la Veneția (de care, de altfel, ținea regatul de Candia/Creta încă de la 1204), apoi, timp de încă șapte ani, în preumblări prin peninsula italică și la Roma. De aici, nemulțumit și alungat de mediul artistic local pentru vina de a fi atacat mitul lui Michelangelo (pe care, altminteri, îl admira), va trece în 1577 în Spania, căutînd comenzi și un mediu în care să-și găsească locul mai ușor. La capătul celei de a doua deplasări către vest, El Greco va decide să lucreze la Toledo. *Caput mundi*, căci de aici nu va mai pleca nicăieri și nici nu se va mai întoarce vreodată în Creta.

În cei 10 ani „italieni" și cei 37 „spanioli", stilul lui El Greco se formează și se maturizează sub influența culturilor vizuale locale și în contextele epocii, *metamorfozele* în sine devenind emblematice pentru traseul său de *(i)migrant în Mediterana*; rămîne însă dificilă afilierea la o mișcare artistică și la un model de vizualitate. Altfel spus, este un subiect problematic pentru istoria artei. Așadar, în ce perspectivă l-am putea înțelege mai bine?

Eliberat de cele două școli de pictură „de tradiție", post-bizantină și renascentistă italiană, deși respectă în spirit politicile vizuale ale timpului, respectiv deciziile Conciliului de la Trento (1545-1563) și ale Contrareformei, nu le reprezintă întru totul și în litera lor. De aici, „abaterile", care conferă specificitate operei sale, dar care nu o exclud, ci o integrează în arta timpului. Sinteza pe care o realizează între Estul și Vestul european, între ortodoxie și catolicism, consider că este exemplar redată în tabloul *Apostolii Petru și Pavel* (1600-1605) de încrucișarea mîinilor drepte ale celor doi întemeietori ai bisericii creștine, cu gesturi semnificative pentru fiecare crez în parte (fragmentul a fost ales chiar pentru coperta catalogului și pentru afișul expoziției de la Paris).

Lipsește însă din catalog (deși Institutul de Artă de la Chicago va găzdui expoziția în lunile următoare) imaginea în oglindă a istoricului receptării operei lui El Greco în Franța, respectiv „istoria" ei nord-americană. Din fericire, volumele pe care le voi prezenta ne ajută nu doar „să trecem oceanul" și să urmărim *migrația lucrărilor* sale, ci și să revenim pe pămînt european, pentru noi abordări, ele însele *(e)migrînd* dincolo de granițele tradiționale ale disciplinelor umaniste.

„Inclasabilul". Perspectiva franceză

Catalogul se deschide cu un eseu semnat de comisarul expoziției, Guillaume Kientz, despre raportul dintre *originalitate, invenție și variație*.

Deși școala în care se formase El Greco la Heraklion căpătase un anumit caracter hibrid, cretano-venețian (resimțit pînă la curtea lui Petru Rareș, în Moldova, datorită meșterilor frescari, migranți și ei), mediul local de creație nu își putea asuma abandonarea codurilor iconografice postbizantine și a canonului ortodox. Ca atare, deși „două concepții ale imaginii coexistau"[3] în regatul Candiei, adică un soi de bilingvism vizual, El Greco nu a fost mulțumit, ci, dimpotrivă, a decis să pornească în prima sa călătorie formativă spre Vest, la 26 de ani.

Începe așadar o căutare pe cont propriu, atestată însă pînă la ultimele lucrări, din 1614, și nu doar de modificările stilistice despre care am pomenit, ci și de permanentele negocieri cu comanditarii săi, pentru cotarea și plata operelor finalizate (demersuri soldate adesea cu procese și compromisuri). Nemulțumirile erau provocate în general de îndepărtarea pictorului de modelele stilistice ale timpului, fapt care însă nu îi reducea valoarea lucrărilor, ci, dimpotrivă, o creștea exponențial. De cele mai multe ori însă, alege să cedeze el însuși, fapt care îi asigură noi comenzi,

El Greco, *Sfinții Petru și Pavel* (1600-1605) – detaliu

El Greco, *La Verónica* (1580)

El Greco, *Sfîntul Luca* (1605)

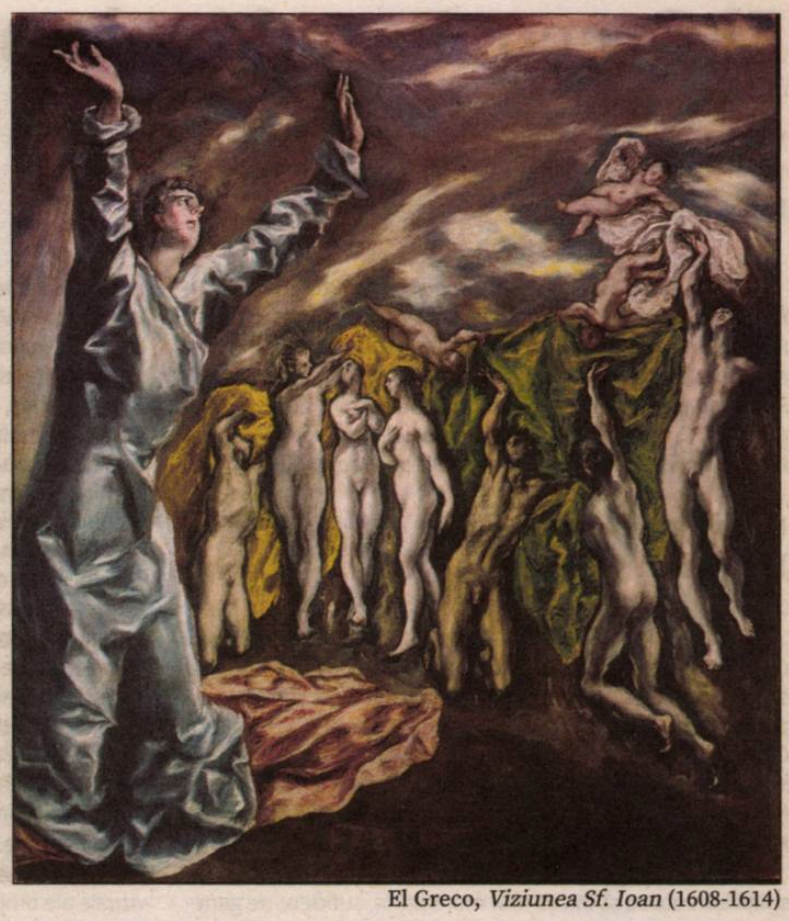
dar care ne asigură și pe noi că în realitate îl interesau mai curînd vocația și arta sa decît cîștigurile și faima adusă de ele.

Este evident că El Greco regîndește statutul artistului în raport atît cu beneficiarul operei sale, cît și cu subiectul religios reprezentat – totul, pe fundalul unei puternice crize a imaginii și a esteticii manierismului, ajunse la apogeu[4]. Deși în Spania preia importante comenzi religioase, devine tot mai indisciplinat față de normativele și soluțiile canonice de reprezentare; folosește o tehnică de pictură și o figuralitate nemaiîntîlnite pînă la el, devenind, cum nu obosește critica europeană să afirme, un inclasabil. Paradoxul apartenenței se manifestă aici plenar: deși se formează în importante centre ale spiritualității creștine și cunoaște stiluri și tehnici spectaculoase, pe care în mod declarat le admiră și el, nu se supune total nici uneia dintre ele; respectă politicile religioase ale timpului, dar își asumă toată libertatea pentru perfecționarea propriei arte; urmele marilor culturi vizuale ale Mediteranei creștine se văd în opera lui, ca într-un palimpsest, dar stilul său ajunge să le transgreseze, definitoriu și definitiv.

Își asumă așadar conștiința de artist unic, cu o viziune plastică și o tehnică *sui generis*. În același timp însă, creează prototipuri, pe care apoi le prelucrează și le poartă prin suite de variațiuni, în căutarea unor replici cît mai valoroase. Privirea lui caută continuu, lucrînd obsesiv cu ideile și cu formele lor vizuale. Însăși *tehnica* și însuși *motivul plastic migrează* la El Greco; la fel, schema iconografică, creată însă în interiorul artei proprii, nu impuse din afara sa, de o instituție sau preluată de la un model. Adorația declarată pentru culoarea din pictura lui Tizian și pentru desenul lui Michelangelo, tot paradoxal, l-au încurajat de fapt să-și identifice propria cale, complet diferită, confruntînd în cele din urmă imaginea cu rol catehetic, pe care și-o asumă în spiritul vremii, cu propria estetică a formelor și a culorilor și cu propriile interpretări spirituale.

Parcursul său a înregistrat numeroase etape, unele consumate și depășite (precum crizele personale sau crizele artistice ale timpului), altele construite prin exercițiul neîntrerupt. Este

El Greco, *Laocoön* (1610-1614)



El Greco, *Viziunea Sf. Ioan* (1608-1614)

ceea ce Guillaume Kientz consideră că i-a atras pe avangardiști la El Greco, această conștiință „modernistă", dramatică și neliniștită, respectiv repetiția, lucrările în serie, rupturile și invențiile stilistice[5]. În plus, a utilizat mai multe tipuri de suport, de dimensiuni variate, dar și formule iconografice diferite. Spre exemplu, peisajul și scenografia sînt elemente „narative" în lucrările lui „italiene", în timp ce în pictura „spaniolă" ele devin fie subiectul plastic principal (*Vedere din Toledo*, 1598-1599, din care un fragment este redat pe coperta volumului *El Greco Comes to America*[6]), fie se simplifică, pînă la dispariție, ca în numeroase tablouri create aici.

Toledo a fost cu precădere locul care i-a susținut activitatea și viziunea, însă în spiritul hibrid al orașului, marcat de pietate, dar și de simț „comercial". Veche capitală iberică, Toledo se confrunta, la vremea la care El Greco a început lucrul, cu statutul său „în pierdere", de aceea căuta să-și păstreze un anumit primat față de Madrid în plan artistic și spiritual. El Greco găsește aici numeroase ocazii de a executa lucrări de mari dimensiuni, pe care însă, în mod înțelept, nu doar că le exersează, pregătind întotdeauna machetele în argilă ale modelelor, ci le și memorează pe formate de mici dimensiuni – fapt atestat de Francisco Pacheco, în *Arte de la pintura: su antiguedad y grandezas* (1649), în urma vizitei sale în atelierul pictorului (1611).

În siajul tezelor Conciliului de la Trento, constrîngătoare, cum spuneam, pentru statutul imaginii și al creatorului său, El Greco, dimpotrivă, caută liber un nou mod de „a vedea"/a imagina și a trata plastic subiectul religios, precum și figura sacră. Contrareforma valoriza imaginea mai curînd ca pe o ilustrare a tezelor sale, nu ca pe principalul obiect de cult; oferea întîietate, în schimb, relicvelor „autentice". Ar fi vrut astfel să limiteze creativitatea picturii și să-i impună scheme mai riguroase de reprezentare. El Greco oferă însă o viziune proprie și nenegociabilă (pictează, spre exemplu, *Veronica*, 1578-1585, în care obiectul-relicvă este absorbit în „imaginea ca imagine", ceea ce reconfirmă statutul artei și al creatorului ei). Se autoinstituie ca mediator și se autolegitimează ca autor de scheme de reprezentare (*Sfîntul Luca*, 1605, în care „modelul" este absent, iar icoana este pictată direct în cartea sfîntă, drept prescriere indiscutabilă – în fond, a lui El Greco – a oricărei imagini ulterioare a Fecioarei cu Pruncul). Ajunge astfel la un canon personal, pe care îl perfecționează prin repetiție – precum exersase el însuși o manieră de lucru în școala cretană și o alta în cea italiană. Plastica sa devine autoreferențială, dar cu rădăcini în iconicitatea orientală și în manierismul occidental. Impresia că „nu se va sfîrși niciodată"[7] e confirmată, de altfel, de ultima sa lucrare, așa-numita *Viziune a Sfîntului Ioan* (1608-1614). Cum anume însă, vom vedea imediat în continuare.

(I)migrantul care este, așadar, neadaptîndu-se nici unei stilistici dominante, își găsește o cale proprie, sintetizînd întîlnirile, influențele și exercițiile de parcurs, pe care însă arta lui le depășește. Deplin conștient de originalitatea sa, și-a cultivat-o cu grijă și și-a afirmat-o cu tărie, fie la Roma, cînd a cerut public repictarea Judecății de Apoi realizate de Michelangelo în Capela Sixtină, fie în toate actele sale voluntare din Spania. Spre exemplu, reinterpretarea grupului antic grec Laocoön, prin destructurarea și recompunerea din lucrarea sa cu același titlu, din perioada 1610-1614, dovedește faptul că se considera un moștenitor complet liber al vechii Elade, singurul legitim în lumea catolică să transcendă formele clasice și lumile Mediteranei. Totuși, deși e tentantă concluzia lui Kientz, și anume că El Greco a rupt legătura cu toate tradițiile, pentru a și-o clădi și a și-o impune pe a sa, observăm însă cît de ancorat rămîne în ele prin problematică și prin reflexele de construcție a operei (autoreferențialitate, suite de variante, autocanonizare).

Nu aceste aspecte i-au fascinat însă pe moderniștii francezi, ci tehnica și viziunea sa plastică. Aici, *Laocoön* rămîne de asemenea exemplar. Lui însă i-aș mai adăuga cel puțin o altă lucrare.

El Greco, non-finito

Citesc în perfecționismul lui El Greco, pe lîngă „simptomatologia" relației cu manierele repetitive exersate precedent, în școala cretană și în cea italiană, și o posibilă „filozofie" personală, anume că opera nu se închide asupra sa niciodată. Altfel decît Leonardo, care și-a lăsat unele lucrări nefinalizate și nereluate (date fiind contextele vieții sale, dar și faptul că era atras mereu de noi proiecte, cu precădere în inginerie), *non-finito* fiind astfel plenar în ele, El Greco l-a căutat prin repetiție, pînă acolo încît efectele de clarobscur, perspectiva, cîmpurile narative au ajuns să condenseze conținuturile spirituale și să le exprime vizual cît mai adecvat pentru el (cum ar fi în seria *Soplón*). Motivul migrează, la rîndul lui, odată cu spiritul și cu viziunea pictorului; în fond, cu el însuși, ca artist. Chiar dacă variațiunile unui motiv sau ale unei teme se opresc la un moment dat, cercetarea continuă (atestată edificator de glosele sale în marginea textului *Vieților* lui Vasari[8]), ca și transformarea stilistică și figurală. El Greco este, de fapt, perfect coerent pe parcursul său stilistic și tot ce întreprinde denotă aceeași preocupare continuă pentru lucrările pe care le proiectează. Interesat de discipline clasice, precum retorica (aflată în miezul manierismului), își cultivă atent cunoștințele umaniste, urmărind îndeosebi tema „vederii", a percepției vizuale, a privirii (în ipostazierea extazului, a viziunilor mistice și aparițiilor sacre, ce se regăsesc în toată opera sa). Este, de fapt, un manierist el însuși, dar într-o paradigmă vizuală personală (pre-barocă), în care corpul este propria lui sursă de lumină (precum la Caravaggio sau la Rembrandt).

Renunțarea la iconul bizantin canonic duce la El Greco la refacerea unui alt tip de hieratism figural, a unei *re-iconicizări*, într-o nouă accepțiune stilistică: fețele și corpurile alungite, chipurile tot mai asemănătoare, chiar neclare. O căutare patetică a formei perfecte, care, tocmai ea, este din ce în ce mai abstrasă din figural, precum în *Viziunea Sfîntului Ioan* (1608-1614) – *non-finito* în sine, dacă vedem în el cheia de boltă a operei sale[9].

Această lucrare închide – sau lasă deschis? – parcursul expozițional. Chiar dacă, vizitator fiind, mi-aș fi dorit o altă poziționare scenografică a sa – nu într-o cameră dreptunghiulară strîmtă și aglomerată, în care sînt expuse lucrări din perioade diferite și nu neapărat într-o relație logică cu tabloul final –, *Viziunea Sfîntului Ioan* creează indiscutabil un șoc vizual, pentru că oprește, brusc și dramatic, „călătoria". Așezată relativ în același registru de înălțime cu privitorul, de mari dimensiuni fiind (222 x 193 cm), dialoghează cu el frontal și îl implică direct în trăirea extatică a lui Ioan – exprimată intens de alungația corpului lui, de brațele și palmele deschise spre cer, de poziția în cădere, pentru a îngenunchea, semn al pocăinței în numele tuturor. Formele corporale din al doilea plan, prinse în decor ca între cortine, pe care le susțin sau care tind să le acopere, au, de la înălțimea „umană" la care pot fi privite, în lumina artificială și crudă a sălii palatului parizian, un dramatism intens, emoționant. Plecînd de la altă viziune din *Apocalipsa* după Ioan (3:14-22, mesajul pentru îngerul bisericii din Laodiceea), am putea spune că cei orbi sîntem și de o parte, și de alta a pragului tabloului. Bogați ne credem, săraci și goi sîntem. Singur pe pragul credinței, sfîntul ne este revelat în clipa *lui* dintre viziune și pocăință, atunci cînd ne aduce ajutorul. Și totul, pe pragul vieții lui El Greco, în 1614.

Să ne reamintim – aici, în traducerea (inedită) a lui Sorin Mărculescu (căruia îi rămîn îndatorată pentru generozitatea cu care a înnobilat textul de față) – sonetul scris mai tîrziu, în 1627, de un prieten și admirator al artistului, poetul și dramaturgul manierist Góngora.

Inscripție pe mormîntul lui El Greco
de Luís Argite y Góngora

Această-n formă elegantă, pelerine,
de lucitor porfir lăcată dură
închide lumii pensula mai pură
ce-n in și pînză duh a pus de sine.

Numele lui, demn de vibrări mai pline
decît pe goarna faimei apărură,
domină vasta marmurei captură.
Slăvește-l, apoi drumul drept ți-l ține.

El Greco zace. Artă moștenit-a
natura, arta har, Iris culoare,
Febus lumini, Morfeus umbre chiară.

Astfel de urnă, stîncii în pofida,
bea lacrimi și emană-nmiresmare
de-arbor sabeic scoarță funerară.

Perspective americane la o operă migrantă. „Grecomania"

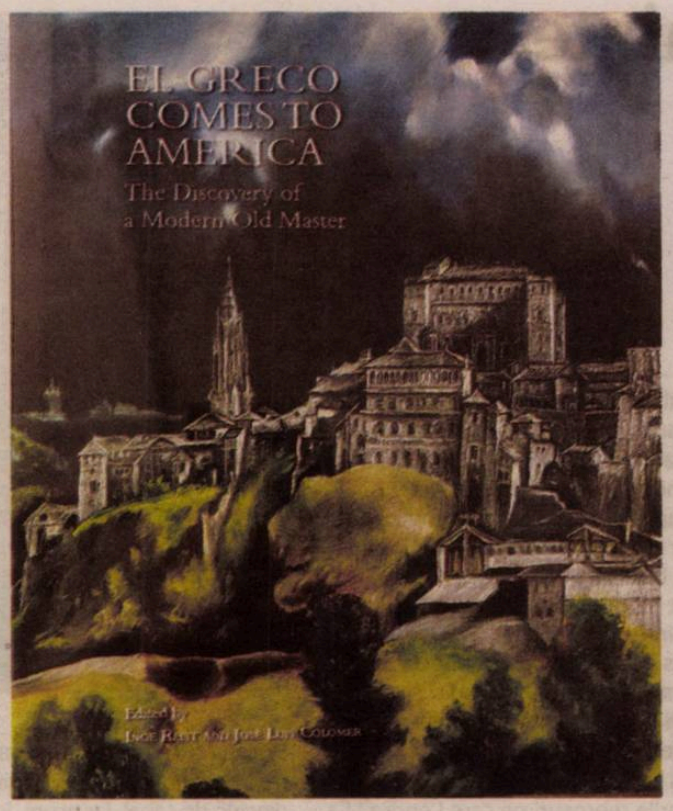
Din 8 martie pînă pe 21 iunie 2020, expoziția *Greco* migrează și ea, din Europa în continuare spre vest, peste ocean, unde va putea fi vizitată la Institutul de Artă din Chicago.

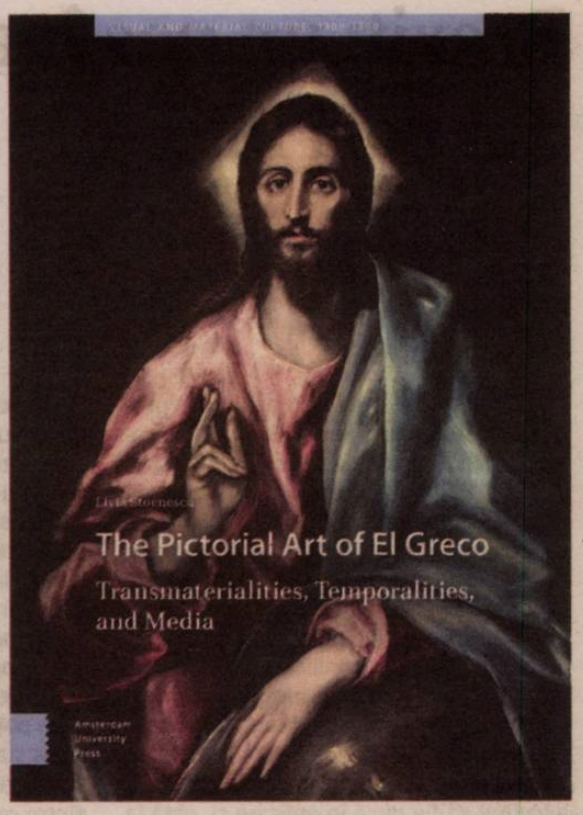
Se cuvine aici a face cîteva precizări cu privire la cariera transcontinentală a lui El Greco, datorită colecționarilor particulari, care l-au expus direct alături de moderniști, dar și marilor instituții muzeale, care l-au inclus generos în pinacotecile lor.

În baza unei colaborări fructuoase SUA–Spania, Inge Reist și José Luis Colomer au editat în 2017 un remarcabil volum de studii (în urma unui colocviu organizat cu doi ani mai devreme

de un important centru de istorie a colecționismului): *El Greco Comes to America. The Discovery of a Modern Old Master*. Impozanta lucrare explică în detaliu „grecomania" colecționarilor de secol XIX (cum o numește chiar autoarea studiului, Ellen Prokop). Un veritabil cult al lui El Greco apare ulterior în colecții și muzee din Philadelphia (articol de Richard L. Kagan), Boston (Ronni Baer), New York (Amaya A. Ruiz), dar și în colecțiile Duncan Phillips (J.L. Colomer), Societatea Hispanică a Americii (Marcus B. Burke) și Henry Clay Frick (Xavier F. Salomon). Institutul de Artă de la Chicago este, evident, și el prezent în listă (Rebecca J. Long).

Volumul se încheie cu două capitole la fel de incitante, unul despre „străinătatea" lui El Greco (*Stranger in a Strange Land*, de Susan Grace Galassi, despre expozițiile de la New York din perioada 1912-2014) și altul despre „stranietatea" lui (*The Many Facets of El Greco*, de Jonathan Brown). Sînt amintite aici nu doar cele două orizonturi de receptare și de influență din modernitate, european (la romantici, simboliști, spiritualiști și avangardiști[10]) și anglo-american, dar și tablourile din colecțiile nord-americane, istoricul achiziționării și al expunerii lor. Demers complex, cu informații prețioase – de istorie culturală, istorie a artei, istorie a pieței de artă, istorii economice și politice totodată –, volumul este un excelent instrument de lucru pentru cercetători, dar și de informare pentru publicul larg. El completează astfel documentația expozițiilor organizate la Toledo și Madrid în 2014, la marcarea a 400 de ani de la moartea pictorului.





Privirea migrantă. Reîntoarcerea. „Grecofilia"

Privire, aici în sensul reflecției asupra obiectului privit sau imaginat; teorie și comentariu interpretativ, în studii recente despre creațiile lui El Greco. Privire însă și peste umăr, înapoi în trecut, înapoi către o cultură, cea europeană, din care tu însuți/însăți ai plecat către o alta.

Apariția în 2019, la Amsterdam University Press, a volumului *The Pictorial Art of El Greco. Transmaterialities, Temporalities, and Media*, de Livia Stoenescu, în contextul expoziției de la Paris și al itinerării ei, anul acesta, la Chicago, este în sine un eveniment de netrecut cu vederea. Conferențiar în studii vizuale în cadrul Colegiului de Arhitectură al Universității Texas A&M, Livia Stoenescu pleacă de la interesul său pentru Contrareformă, Conciliul de la Trento și moștenirea lor, pentru a ajunge la opera lui El Greco prin cercetări personale, colocvii, dezbateri și seminarii universitare dedicate lucrărilor acestuia.

În timp ce volumul de autor adună articole publicate și prezentări la conferințe, grupate astfel încît să releve, într-o nouă lectură, relația dintre imagine și contextul său teologic și estetic, volumul colectiv coordonat de aceeași specialistă și publicat în 2016 la Brepols (Belgia) oferă o altă perspectivă, încadrată explicit în istorie culturală (în studiile cu referire la Toledo, semnate de Fernando Marías, Miriam Cera, José Riello și în răspunsul dat de El Greco renașterii italiene, analizat de Livia Stoenescu, Karin Hellwig și Enrico Maria Dal Pozzolo). Ambele lucrări depășesc așadar cadrul studiilor de istoria artei, îndreptîndu-se, interdisciplinar, către noi cîmpuri fertile de cercetare.

Livia Stoenescu investighează opera lui El Greco, spirit „modernist" al timpului său, în relație cu mișcările reformatoare italiene (spre exemplu, cele inițiate de Carracci și Federico Zuccari), dar și cu pictura spaniolă de aceeași factură; apelează, așadar, la date contextuale și determinante; integrate, și nu disjunse. El Greco nu este privit ca un atipic, ci, dimpotrivă, ca un „simptom" al epocii sale. Avem de a face cu perspectiva asupra unui „terț inclus", a cărui manifestare dă seama de o criză internă, poate chiar inerentă sistemului.

Rămîne sau nu un inclasabil, simptom fiind al unei crize?, este întrebarea pe care mi-a provocat-o această admirabilă culegere de articole, un bloc argumentativ coerent despre relația context-text-obiect-imagine[11]. „I depart from the common refrain that El Greco was a unique painter distanced from the mainstream and instead demonstrate the breadth and depth on his thinking as a painter aligned with the major artistic trends of his time"[12]. Dacă îl cercetăm astfel, în relație cu contextul epocii, ne plasăm într-un nou orizont metodologic, al studiilor culturale vizuale. În plus, și decisiv, argumentarea autoarei este construită pe un mixaj de disciplină ce permite introducerea analizelor temporalității și transmaterialității. Metoda de lucru aduce laolaltă, împrumută critic, ajustează și completează perspective, noțiuni și scheme propuse de Alexander Nagel și Christopher S. Wood, de Hans Belting și Georges Didi-Huberman. Acest prim orizont bibliografic schimbă substanțial punctul de vedere și încadrează demersul Liviei Stoenescu într-o nouă paradigmă, transdisciplinară, mai bogată, mobilă și prin excelență dialogală.

„Inclasabilitatea" lui El Greco îmi apare, în final, drept o criză a interpretării operei sale, prag care poate fi depășit prin aceste noi discursuri interpretative, contextualizante și pluriperspectivistice. Livia Stoenescu, așa cum am văzut, integrează un orizont teoretic și cultural european într-o abordare epistemologică anglo-americană. Conceptele și metodele sale, ca și, pe de altă parte, obiectul cercetării lor migrează ele însele din diverse cîmpuri de origine, a căror moștenire o poartă pregnant, dar pe care le transcend; tot așa cum el însuși, artistul, *(e)migrînd*, a depășit praguri, crize ale imaginii, ale spiritualității timpului, ale existenței proprii și și-a înscris definitiv stilul și opera generate de ele într-un orizont cultural și identitar novator. —

1. Guillaume Kientz (coord.), *Greco*, catalog de expoziție, ediția franceză, Louvre Éditions, Paris, 2019. Menționez aici că în bibliografia catalogului, de aproximativ 700 de lucrări, se află doar două nume românești: Alexandru Busuioceanu, „Les tableaux du Greco de la Collection royale de Roumanie", *Gazette des Beaux-Arts*, mai 1934, pp. 288-305 și Livia Stoenescu (ed.), *Creative and Imaginative Powers in the Pictorial Art of El Greco*, Brepols, Turnhout, 2016. Îi mulțumesc doamnei Livia Stoenescu pentru generozitatea cu care a corespondat cu mine și cu care mi-a pus la dispoziție lucrările sale, pentru documentarea acestui articol și pentru recenzarea lor ulterioară.

2. Javier Barón Thaidigsmann, „Greco et la naissance de la peinture moderne en France", în Kientz, *op. cit.*, p. 68.

3. *Ibidem*, p. 16.

4. *Ibidem*, p. 19.

5. *Ibidem*, p. 25.

6. Inge Reist și José Luis Colomer (ed.), *El Greco Comes to America. The Discovery of a Modern Old Master*, The Frick Collection, Centro de Estudios Europa Hispanicá, Center for Spain in America, New York, 2017.

7. Tonia Raus, „Cette impression que l'on n'en finira jamais", în Tonia Raus și Gian Maria Tore, *Comprendre la mise en abyme. Arts et médias au second degré*, Presses Universitaires de Rennes, 2019, pp. 7-19.

8. Karin Hellwig, „El Greco's Giorno as an Early Commentary on Vasari's Vita of Michelangelo (1568)", în Livia Stoenescu (ed.), *Creative and Imaginative Powers in the Pictorial Art of El Greco*, Brepols, Turnhout, 2016, pp. 129-143.

9. Theodore Rousseau, „El Greco's Vision of Saint John", în *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 17, nr. 10 (1959), pp. 241-262. „Our picture is the climax of all this. Is it not only from the very end in theis career; it is the immediate statement of his first inspiration, his first mystical vision after reading the Apocalypse", *Ibidem*, p. 256.

10. Reist și Colomer, *op. cit.*, p. 15

11. Livia Stoenescu, *The Pictorial Art of El Greco. Transmaterialities, Temporalities, and Media*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2019.

12. *Ibidem*, p. 18.

Brexit: un pas înainte, doi pași înapoi?

Eva GALAMBOS

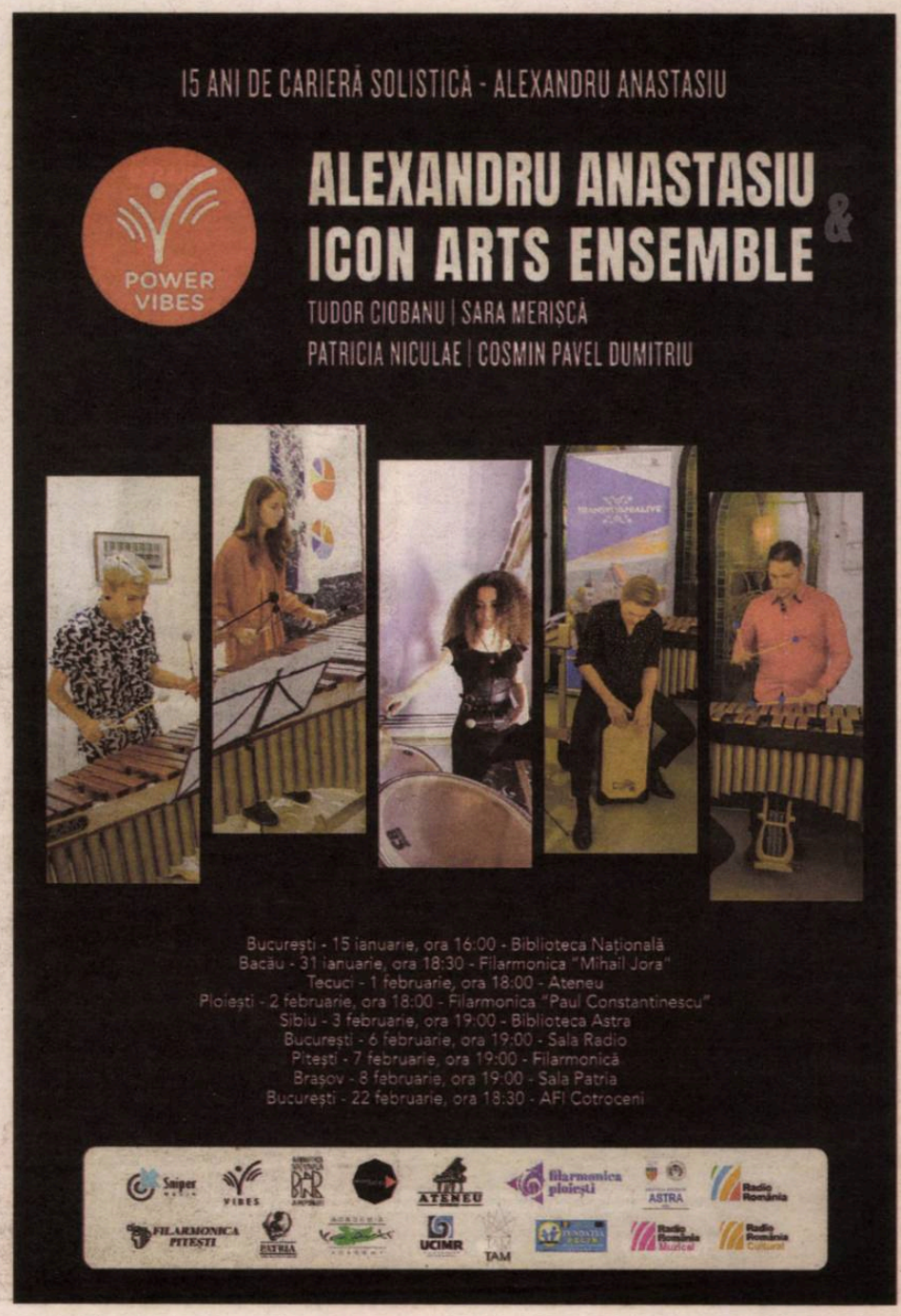
„Am ieșit", se putea citi pe un afiș proiectat pe 30 ianuarie, la ora 23 G.M.T., pe peretele clădirii în care locuiește prim-ministrul britanic, Downing Street 10. În dangăt de clopote – o înregistrare pe bandă a Big Benului, cu focuri de artificii și în uralele mulțimii –, Marea Britanie s-a despărțit de Uniunea Europeană. Pe 31 ianuarie, data oficială, a luat sfîrșit o primă perioadă de incertitudini, tensiuni, conflicte politice, care a durat trei ani și jumătate, începută după un referendum în care nimeni sau aproape nimeni nu dădea cîștig de cauză Brexitului. Dar dacă așa s-a întîmplat, voința populară a trebuit să fie pusă în aplicare și, pînă la urmă, a și fost. „Ne-am primit țara înapoi", au declarat brexitiștii care s-au strîns în piața din fața Parlamentului, amețiți de succes și de alcoolul pe care puburile din împrejurimi l-au oferit cu generozitate, la preț redus. Dealtfel, ei au fost amețiți și de vorbele sforăitoare ale lui Nigel Farage, unul dintre liderii partidului Brexit, care nu a putut pierde ocazia să culeagă laurii victoriei. E drept că și-a desființat partidul. În fond, el și-a făcut treaba, ce se va întîmpla după nu-l mai interesează.

În schimb, pe alții da. Euforia victoriei nu l-a cuprins pe premierul Boris Johnson, care a transmis un mesaj înregistrat, în care nici nu a existat cuvîntul Brexit. El a insistat asupra necesității de a-i uni pe toți britanicii, indiferent de poziția lor, pentru a duce la bun sfîrșit divorțul. Johnson era conștient că problemele vor începe de-acum înainte.

Un pas înainte, doi pași înapoi. Un pas înainte: pentru o parte din britanici și pentru clasa politică, pro-Brexit a însemnat recăpătarea suveranității în luarea deciziilor, fără amestecul birocrației Comisiei Europene, unul dintre marile reproșuri pe care Londra i l-a adus Bruxelles-ului. De fapt, este o îndepărtare de Europa, cu toate că britanicii susțin că vor rămîne în continuare europeni. O aserțiune care nu pare să corespundă adevărului.

Brexitul este și rezultatul orgoliului britanic față de celelalte națiuni europene. Căci britanicii nu s-au considerat niciodată pe deplin europeni, ci insulari, despărțiți de continent prin Canalul Mînecii, și ei știau că, de sute de ani, pericolele au venit de pe continent. Este suficient să ia în calcul războaiele medievale cu Franța, Napoleon, Primul și Al Doilea Război Mondial – toate reprezentau motive serioase pentru a privi cu suspiciune dincolo de canal. Iar acum, în ultimele decenii, prin acceptarea tratatelor europene, Londra a trebuit să se supună indicațiilor de la Bruxelles, fără să fi fost cucerită prin război și, în plus, s-a trezit cu o invazie, milioanele de imigranți din Estul Europei, pe care nu a reușit să o stăvilească, din cauza dreptului comunitar al circulației libere a persoanelor. Problema imigrației din Est a fost unul dintre elementele determinante în succesul Brexitului, cu toate că s-a văzut clar că muncitorii din Est au ocupat locurile de muncă unde britanicii nu se înghesuiau.

Dar după acest pas înainte urmează cei doi pași înapoi, și anume consecințele deciziei de a părăsi Uniunea Europeană, structura unde Marea Britanie a petrecut 47 de ani, și nu au fost ani proști. Cu toate că britanicii s-au plîns de costurile calității de membru în UE, ei au avut o poziție privilegiată, multe dintre reglementările valabile altor state nu s-au aplicat, ei au primit compensații pentru cotizația pe care trebuiau s-o plătească, au refuzat Schengenul și adoptarea Euro. Cu ajutorul fondurilor comunitare, numeroase regiuni rămase în urmă din Marea Britanie, ca de pildă Țara Galilor, Irlanda de Nord sau Scoția, s-au dezvoltat peste așteptări. Va



putea oare Marea Britanie, ieșită din UE, să continue acest trend? Deocamdată, în cei trei ani și jumătate de așteptare, țara a pierdut peste 10 miliarde de euro, din cauza temerii ieșirii din UE. Acum, că temerea s-a adeverit, probabil consecințele vor fi și mai dramatice.

Marea Britanie are 11 luni de răgaz să negocieze cu Uniunea Europeană noul său statut, noile condiții ale relațiilor bilaterale. Pentru UE, Marea Britanie a devenit o țară terță, unul dintre statele din afara UE cu care trebuie să încheie acorduri care să plaseze relațiile bilaterale pe alte principii. Vor fi negocieri dure, negociatorii UE declarînd că nu va putea fi vorba de nici un fel de concesii. De aceea, trebuie să se găsească soluții care să nu aibă consecințe dezastruoase pentru britanici, și aceasta în 11 luni. Dacă nu se va ajunge la o înțelegere, Marea Britanie se va afla în poziția dramatică asemănătoare cu cea de ieșire din UE fără un acord (*no deal*). După această tranziție urmează o mare necunoscută, cu multe semne de întrebare, printre care statutul celor peste două milioane de cetățeni comunitari, inclusiv cei aproximativ o jumătate de milion de români, care trăiesc în Marea Britanie. Și invers, problema statutului britanicilor care trăiesc în UE.

Nu știm care sînt elementele pe care se va baza Guvernul britanic pentru a duce la bun sfîrșit despărțirea definitivă de Europa. Zilele acestea, era programat ca premierul Johnson să prezinte liniile directoare ale guvernului pentru perioada post-Brexit. În ce măsură „ajutorul american" va putea înlocui pierderile de pe urma divorțului cu UE? Președintele Donald Trump, un antieuropean convins, a salutat cu mare bucurie ieșirea Marii Britanii și a promis totul. Dar lucrurile nu sînt atît de simple, deoarece SUA condiționează acordurile comerciale de concesii nefavorabile pentru statele europene, inclusiv pentru Marea Britanie. O altă mare problemă este eventualitatea secesiunii unor regiuni din țară – Scoția sau Irlanda de Nord, anti-Brexit, care ar dori să-și proclame independența.

Uniunea Europeană va fi, la rîndul ei, afectată profund. Este vorba în primul rînd despre pierderea de imagine. Unitatea solidă pînă acum a UE a fost spartă prin ieșirea Marea Britanii. Articolul 50, care reglementează acest demers, a fost introdus în mod formal, în ideea că nimeni nu se va folosi de el. Acum poate servi drept precedent. Din fericire, avînd exemplul dificultăților pe care le-a întîmpinat Marea Britanie, este mai puțin probabil ca, în viitorul apropiat, și alte state să aleagă această cale. Dar precedentul nu trebuie trecut cu vederea, structurile UE trebuie să analizeze nemulțumirile britanice legate de caracterul Uniunii, nemulțumirile altor state membre, destul de numeroase, și să adopte reforme care să dinamizeze organismele comunitare.

Prin ieșirea Marii Britanii, UE pierde cea de-a doua țară ca importanță economică, contribuția financiară, cea militară și de securitate, o echipă de diplomați de prestigiu, un centru financiar la nivel mondial – Londra – și multe altele. Uniunea Europeană va trebui să treacă printr-un serios proces de analiză și de restructurare, va trebuie să introducă reforme care să facă Uniunea atractivă, adaptată cerințelor deceniului actual, și să adopte o poziție mai flexibilă în ceea ce privește primirea de noi membri de care are nevoie ca să umple, măcar parțial, golul lăsat de Marea Britanie.

În final, deoarece posibilele măsuri restrictive care se vor introduce după 2021 pot afecta interesele românești din Marea Britanie, Statul român și diplomația românească trebuie să le aibă în vedere și să încerce să atenueze pentru noi consecințele desprinderii Marii Britanii de Europa. —

Intersecții

Între nihilism şi dezabuzare

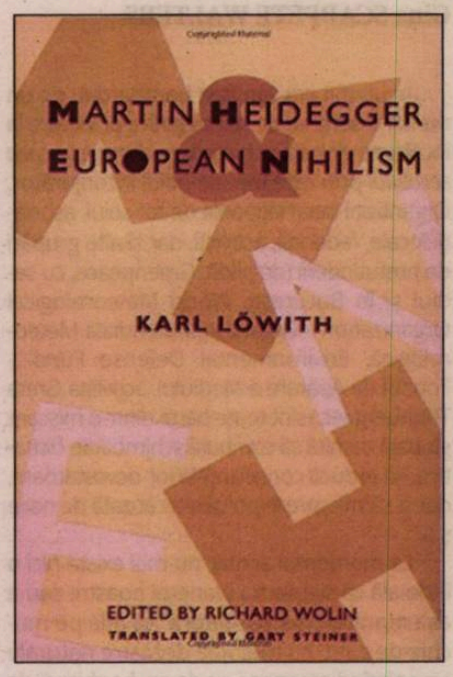
Michael FINKENTHAL

„Comment participer encore à l'agitation humaine, une fois qu'on en a saisi l'insignifiance! Même un jeu, pour s'y divertir, on a besoin de lui prêter quelque sérieux."

Jean Rostand

Un prieten se plîngea, într-o conversaţie avută zilele trecute, că pe tinerii mînuitori ai condeiului de astăzi nu-i interesează ce a fost înaintea lor; istoria, tradiţia, poveștile trecutului, fie ele mari sau mici, etica, morala, estetica, modernismul, postmodernismul şi alte asemenea găselniţe ale „bătrînilor" au devenit irelevante. Ei sînt preocupaţi exclusiv – şi obsesiv – de propriul ego, iar dacă e să arunce o privire în afară, aceasta va fi îndreptată doar asupra unui grup restrîns, clonat şi el de aceeaşi căutare febrilă a unui viitor virtual, globaliza(n)t şi, dacă se poate, ... postumanist. Îl ascultam în tăcere şi mă întrebam dacă acest *Zeitgeist* este un fenomen local sau se extinde la întregul spaţiu al modernităţii occidentale. Este o asemenea atitudine determinată de mult invocatul nihilism post-nitzschean sau suferă poate o generaţie întreagă din cauza unui straniu şi foarte potent virus, care induce o stare de *dezabuzare excesivă* (şi colectivă în acelaşi timp)? Putem oare distinge între cele două ipoteze? Nihilistul poate rămîne activ, chiar dacă în mare măsură detaşat de propriile creaţii (Cioran este un bun exemplu în acest sens), în timp ce, în cel de-al doilea caz, dezabuzatul mereu decepţionat sau dezgustat, omul umorilor şi al zîmbetului ironic, se va ţine, în general, departe de actul creator.

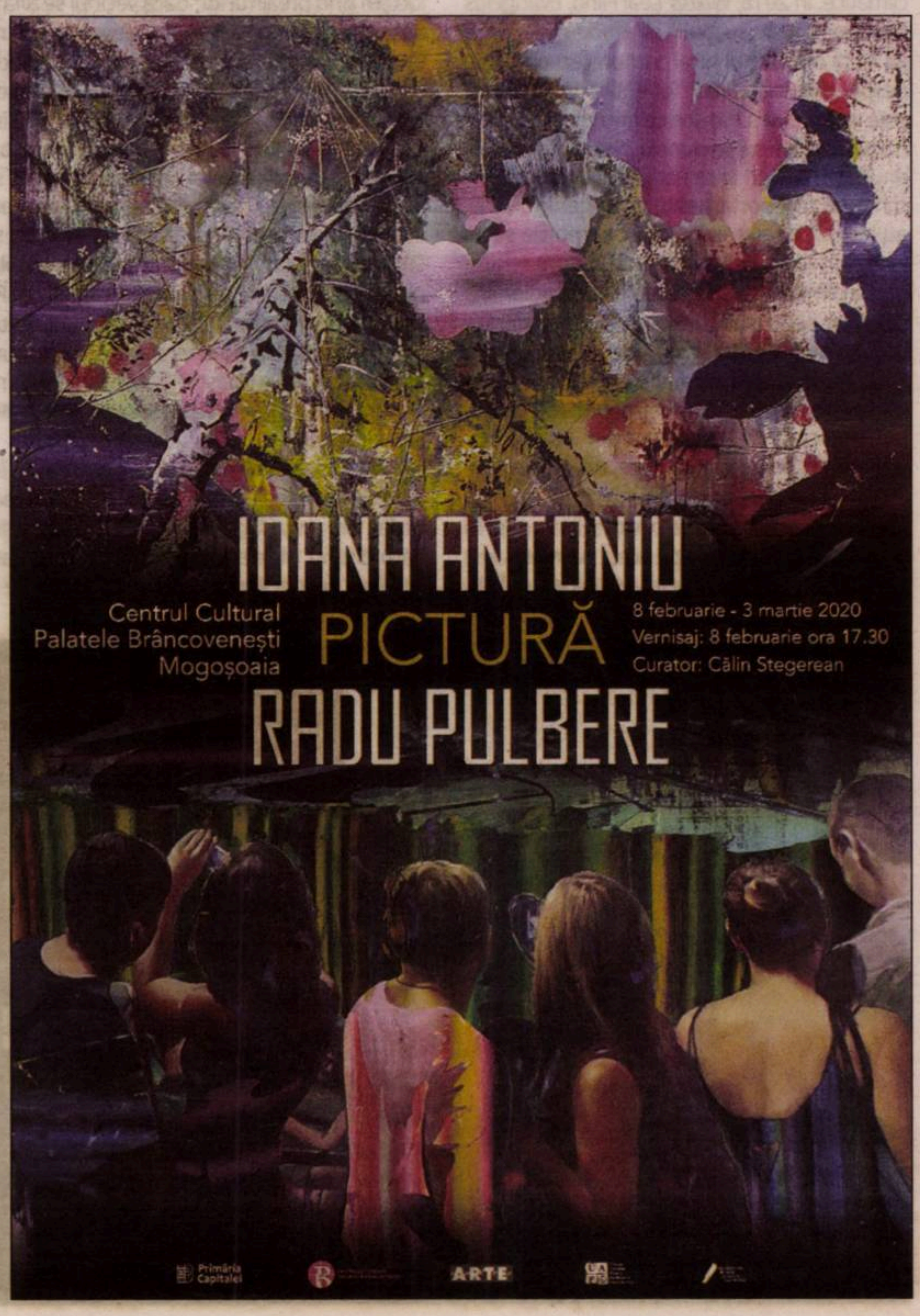
Întrebările de mai sus au rămas cu mine mult timp după ce m-am despărţit de mai tînărul meu prieten şi m-am dus, oarecum descumpănit, la cartea filozofului german Karl Löwith, care a fost şi rămîne, împreună cu Walter Kaufmann, ghidul meu cînd este vorba de Nietzsche. Nihilism sau dezabuzare, aceasta îmi părea a fi întrebarea. Chipurile, toată lumea ştie că Nietzsche a introdus nihilismul în gîndirea contemporană, filozofică şi literară, dar Löwith ne reaminteşte că atît Baudelaire, cît şi Flaubert l-au anticipat: într-o culegere de articole ale sale, intitulată *Martin Heidegger & European Nihilism*, Löwith observa că, înainte de mijlocul secolului al XIX-lea, nihilismul se instalase în scrierile celor doi autori francezi. *La tentation de Saint Antoine*, *Bouvard et Pécuchet* şi, respectiv, *Fusées* sînt aduse ca exemple notabile. Născuţi în 1821, în anul revoluţiei din 1848 aveau amîndoi doar 27 de ani; Cioran, care împlinea această vîrstă în 1938, după ce publicase, de-acum, atît *Pe culmile disperării*, cît şi *Lacrimi şi Sfinţi*, îmi părea că mă priveşte de undeva de departe, oarecum oblic şi puţin... dezabuzat şi el. Iată că din nou folosesc acest cuvînt ciudat, care are ca sinonime – decepţionat, dezamăgit, dezgustat, lipsit de entuziasm, dar şi *sceptic*. Nu şi „nihilist", însă. Mă regăsesc prins în cercul vicios al propriei mele întrebări de mai sus: sînt tinerii de astăzi nihilişti sau victime ale unui morb al dezabuzării excesive?



Există vreo ieşire din acest labirint? Cuvintele biologului Jean Rostand, folosite ca motto al „Intersecţiei" mele, par să ne ofere o posibilă soluţie. Reculul şi retragerea, parţială sau excesivă, lipsa de entuziasm ar putea fi urmarea unei mari dezamăgiri. Să fie acesta rezultatul confruntării directe cu istoria, cu tradiţia şi/sau religiile noastre sau este ea mai degrabă expresia unei *carenţe structurale* care se manifestă la un moment dat? Tot Rostand este cel care face aluzie şi la o asemenea posibilitate cînd mărturiseşte că nu e sigur, dar impresia lui este că există, undeva în ţesătura existenţei noastre, o falie, „j'ignore de quoi nous sommes faits... mais ce que je crois savoir, c'est que c'est un mauvais tissu, et qui s'use dans le temps d'une vie"[1]. Soluţia rezolvării paradoxului pare a fi prin urmare un fel de „tăiere a nodului gordian". Dar poate că nu totuşi: găsim printre cugetările sale şi alte fragmente care fac aluzii la „probleme de (infra)structură" ca, spre exemplu, „pour mettre l'esprit en détresse il n'est pas besoin de la science: la raison y suffit"[2] (pentru a aduce spiritul la disperare nu e neapărat nevoie de ştiinţă: raţiunea/gîndirea logică e suficientă). Sau „vivre, c'est jouer aux quatre coins avec ses angoisses" („trăirea implică angajarea tuturor angoaselor noastre – [*t.m.*])[3].

Aforismele, gîndirea fragmentară, fie ea gnomică sau fractală, duc la conglomerate de idei, aparent aleatorii uneori, alteori sugerînd *contingenţa* (oricum un concept mai bine primit în acest amurg al postmodernităţii pe care-l trăim astăzi) – „la *network*-uri ale întîmplării", am putea spune. Filozofia complexităţii ne sugerează însă că, în loc să devenim dezabuzaţi, mai bine ar fi să ne aplecăm asupra construcţiei *emergente* care se naşte întotdeauna în asemenea circumstanţe.

Ierusalim, 2 februarie, 2020



1. Karl Löwith, *Martin Heidegger & European Nihilism*, Editor Richard Wolin, Columbia University Press, New York, 1995, pp. 192-194.
2. Jean Rostand, *Pensées d'un biologiste*, Editura Stock, Paris, 1954, pp. 113-114.
3. *Ibid.*, p. 146.
4. *Ibid.*, p. 254.

Cum ne afectează încălzirea globală emoțiile?

Gina SCARPETE WALTERS

În ultimii ani, am fost bombardați de un număr însemnat de știri negative privitoare la încălzirea globală, schimbarea climei sau *criza secolului* prin care trece mediul înconjurător. Organizații internaționale de tot soiul, asociații locale, federații, activiști, dar și alte grupări de pretutindeni (de pildă, Greenpeace, cu sediul și în București, World Meteorological Organization – Organizația Mondială Meteorologică, Environmental Defense Fund – Fondul de Apărare a Mediului, activista Greta Thunberg etc.) sînt toate parte dintr-o mișcare globală menită să combată schimbările climatice, să reducă consecințele lor devastatoare, dar și să micșoreze poluarea cauzată de noxe ș.a.

La momentul actual, nu mai există nici o îndoială că siguranța planetei noastre sau a așa-numitei „mamă-natură" se află pe muchie de cuțit, cu multiple dezastre naturale amenințînd omenirea an de an, ba chiar zi de zi. Pe măsură ce temperaturile cresc, topirea ghețarilor polari se întețește, iar nivelul mării depășește cotele normale, aceste aspecte nedorite produc fenomene naturale ce ne pun viețile în pericol (furtuni violente, tornade, uragane, inundații, incendii, secetă, viscole ș.a.). Conform informațiilor puse la dispoziție de *greenpeace.org* cu privire, de pildă, la situația din Statele Unite, cetățenii americani au avut deja parte de astfel de fenomene de o agresivitate nemaiîntîlnită, și asta doar în ultimii ani. Și atunci, nu a venit oare vremea să ne întrebăm cum am ajuns aici? Cum a început totul?

Planeta rănită

Un fapt cunoscut de majoritatea dintre noi se referă la fenomenul urbanizării și la progresele înregistrate în domeniul tehnologiei, care, fără doar și poate, ne-au făcut traiul mai ușor și extrem de eficient, schimbîndu-ne viețile în moduri neînchipuite. De la satele agricole, oamenii de pretutindeni au migrat către zonele urbane în căutare de adăpost, alimente și slujbe mai bune. Conform site-ului *ourworldindata.org*, înainte de 1600, s-a estimat că totalul populației ce locuia în așezări urbane nu depășea 5%. Pînă la 1800, cota populației globale din mediul urban sporise, atingînd 16%. Astfel, urbanizarea, la nivel mondial, avea să înregistreze o creștere considerabilă în secolul al XX-lea.

Cum ne-a afectat însă acest fenomen? Cercetători precum Roberto Sánchez-Rodríguez, Karen Seto, David Simon, într-o lucrare publicată în 2005 (*Urbanizarea și schimbarea globală a mediului*), au susținut că orașele sînt cele care afectează sursele de gaze cu efect de seră. Zonele urbane reprezintă sursele majore ale emisiilor antropice de dioxid de carbon (adică emisiile produse de activitățile umane) provenite din arderea combustibililor fosili (de exemplu, cărbunele, petrolul, gazele naturale) pentru încălzire și răcire, din procesele industriale, transportul de oameni și bunuri ș.a.m.d. Cu alte cuvinte, confortul actual a venit la pachet cu efecte secundare: avioanele, automobilele, dușurile calde, metroul, fabricile și uzinele, restaurantele, toate acestea și multe altele ne rănesc planeta.

Impact asupra sănătății noastre mentale și fizice

Cînd ai dat de fundul desăgii cu bunătăți și nu prea mai ai ce să îndeși în traista asta veche de milioane de ani, un sentiment de anxietate începe să-ți înflorească în suflet, împrăștiindu-se peste tot ca o plagă și contaminînd totul în cale-i. Emoțiile umane au fost studiate intens de-a lungul a peste 150 de ani, din diferite perspective (*v.* Randolph R. Cornelius, *Theoretical Approaches to Emotions* sau *The Science of Emotion: Research and Tradition in the Psychology of Emotions*). Una dintre aceste perspective susține că emoțiile pot fi învățate și, deci, manipulate.

Depinde de noi toți să diminuăm pericolele care ne bat la ușă tot mai des în ultima vreme. În acest sens, există multiple soluții pe care le putem îmbrățișa, important este să nu lăsăm pe mîine ce putem face astăzi.

În acest sens, diverși experți și cercetători în domeniul psihologiei și al crizei mediului au început să investigheze rolul emoțiilor în felul în care se comunică cu privire la schimbările climatice. În 2018, Walter Leal Filho, Evangelos Manolas ș.a. au susținut că emoțiile sînt veriga lipsă din cadrul unei comunicări eficiente despre mediu și climă. Tot ei sînt de părere că este important să se știe ce anume îi determină pe oameni să se poarte și să acționeze în anumite moduri și ce i-ar putea inspira să își schimbe comportamentul și alegerile. Astfel, au realizat că este imperativ ca emoțiile să fie luate în seamă cînd se discută despre schimbările climatice și adresarea problemelor și a soluțiilor pentru diminuarea riscurilor aferente. Mai mult decît atît, diferite descoperiri în același domeniu au arătat că, de-a lungul ultimilor ani, efectele crizei mediului (de exemplu, deficitul de apă) nu doar au produs schimbări sociale și financiare, dar au avut totodată și un impact asupra sănătății noastre mentale și fizice. Cu alte cuvinte, lipsa apei în multe dintre zonele de pe acest pămînt a fost pusă în legătură cu stresul psihologic cronic, izolarea socială, conflictele intracomunitare, lipsa motivației, depresia și anxietatea (*v.* Zenko și Menga, 2019).

Dacă luăm în considerare efectele majore ale deficitului de apă, conform mai multor studii, acestea ar putea fi grupate în patru arii extinse: sănătate, foamete, educație și sărăcie. Și atunci, cînd patru aspecte majore ale vieților noastre sînt afectate de calamități, cînd îți pierzi casa în timpul unui uragan, cînd copiii nu pot fi școlarizați, cînd sănătatea îți este pusă în pericol, cînd bunurile materiale sînt luate de ape și nu îți poți permite să le înlocuiești, cînd te temi pentru siguranța ta și a celor apropiați, cînd ești înspăimîntat de faptul că data viitoare poate că nu vei fi atît de norocos să supraviețuiești din nou, atunci nu poți decît să fii cuprins de sentimente de neputință, teamă, furie, depresie, dar mai presus de toate, anxietate. De partea cealaltă a baricadei, speri că vei da peste oamenii potriviți, empatici și plini de compasiune, cu o dorință uriașă să ajute.

De la anxietate și frică la speranță și vindecare

Dincolo de aceste exemple dramatice care, totuși, predomină în societatea actuală, oamenii încă cred că li se cuvine totul, ignorînd fără rușine furia naturii. În cazul în care casa ne-a fost inundată, ne gîndim că ne putem muta; dacă pădurile ne ard, ne bucurăm că nu locuim prin preajma lor; dacă vecinul se află la ananghie, sărim în ajutor sau alegem să nu ne implicăm; indiferent de ceea ce se petrece, reușim cumva să venim cu soluții cît mai diversificate pentru acei mulți de „dacă". Sînt însă aceste soluții permanente? Nici vorbă. Așadar, astăzi, obiectivul principal ar trebui să fie identificarea unor modalități prin care toate aceste emoții negative, utilizate constructiv, să servească drept soluții în combaterea problemelor cauzate de schimbările climatice. Pe scurt, cum am putea să trecem de la anxietate și frică la speranță și vindecare, dar și cum ar putea emoțiile noastre și ale celorlalți să ne convingă să contribuim cît mai serios la protejarea planetei?

O întrebare cît se poate de serioasă se întrevede la orizont: genul, vîrsta, mediul social, ne fac toți acești factori să simțim și să reacționăm diferit? Mii de pagini au fost consacrate studiilor despre gen și emoții, ajungîndu-se la concluzia că femeile sînt firi mai emoționale și mai sensibile (stereotipuri pe care cu greu le mai scoatem din conștiința noastră). Cercetările efectuate în schimbările climatice și emoțiile produse de acestea au discutat, printre altele, și stările emoționale ale femeilor, dar și diferențele între generații cu privire la aceleași aspecte. Le pasă femeilor mai mult decît bărbaților? Abilitatea de a simți și de a manifesta anumite emoții ne face mai dispuși să contribuim la binele mediului înconjurător?

Cercetătorul Ballew Leiserowitz, într-o lucrare din 2018, a afirmat că există diferențe de gen în privința opiniilor despre încălzirea globală și modul de înțelegere a acesteia. Prin intermediul unei cercetări inițiate în 2010, dar și bazîndu-se pe studii anterioare, Leiserowitz a realizat că, în medie, femeile sînt oarecum mai îngrijorate de starea mediului, prezentînd chiar viziuni solide în favoarea climei. Explicații pentru acest fenomen s-au oferit într-un număr semnificativ. „De vină" ar fi opiniile feministe referitoare la angajamentul față de valorile egalitare de dreptate socială, un sistem de valori bazat pe altruism și compasiune mult mai evident în rîndul femeilor, capacitatea de a percepe riscurile generale și vulnerabilitățile de tot soiul, dar și o preocupare mai pregnantă față de anumite probleme de mediu, respectiv acelea care pun sănătatea în pericol. Se pare, așadar, că femeile pot juca un rol major în combaterea problemelor de mediu.

Diferențe considerabile s-au constatat și în rîndul generațiilor. Se pare că generațiile tinere, cele sub 30 de ani, tind să sufere mai mult de depresie și/sau anxietate, sentimente cauzate de teama pentru viitor. Într-un articol publicat pe *nbcnews.com* la finele anului trecut, reacțiile față de schimbările climatice care au predominat printre tineri exprimau neputință, anxietate, nesiguranță, dar și frica de a avea copii sau, mult mai radical, decizia de a nu avea copii deloc.

Am văzut, așadar, că nenumărate studii și cercetări au arătat că emoțiile pot contribui, în mod esențial, la înțelegerea schimbărilor climatice și adoptarea unor decizii corespunzătoare. Dincolo de rezultatele acestor studii, un lucru este cert: copii, bărbați ori femei, tineri ori bătrîni, trebuie să avem cu toții în vedere că încălzirea globală nu este o glumă (oricît de mult ne-am dori să fie), ci, dimpotrivă, este reală, în ciuda unor păreri nedocumentate ale multor oameni de rînd ori chiar lideri de stat. Depinde de noi toți să diminuăm pericolele care ne bat la ușă tot mai des în ultima vreme. În acest sens, există multiple soluții pe care le putem îmbrățișa, important este să nu lăsăm pe mîine ce putem face astăzi. Poți alege să eviți utilizarea plasticului. Poți alege să reciclezi mai mult și mai serios. Poți alege să faci voluntariat pentru organizații menite să protejeze mediul înconjurător. Poți alege să îi înveți pe aceia care nu cunosc prea multe despre acest subiect. Dacă ești cadru didactic, implică-ți elevii ori studenții în activități care să le stîrnească interesul pentru mediu și protejarea acestuia. —

Gina SCARPETE WALTERS este absolventă a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea din Bucureşti, specializarea Neogreacă-Română, cu un masterat la Facultatea de Litere, tot la Univesitatea din Bucureşti; în prezent, este doctorandă la Arizona State University, cu o teză din domeniul Studiilor Culturale şi Lingvistice.

Dialogul *versus* cultura non-empatică

Ioana MORPURGO

Punitis ingeniis gliscit auctoritas
Tacitus, *Analele*

Aș vrea să încep prin a aduce mulțumiri domnului Liviu Antonesei și domnului Gabriel Liiceanu pentru aportul de idei, sensibilitate și profunzime prin care au contribuit și continuă să contribuie la sănătatea mentală a unei generații întregi. Mă refer în special la generația din care fac parte, a douămiiștilor, care au început să-și găsească propria expresie în contextul debusolant al anilor de tranziție de după Revoluție, cînd singurele ancore într-o realitate haotică ne-au fost cărțile și dezbaterile de idei ale unor intelectuali publici ca dumnealor, oriunde ne-am fi poziționat personal față de aceste idei – în opoziție sau în sincronie.

Lăsînd la o parte multe alte motive care ar merita menționate aici, trei au fost cele care m-au determinat să scriu acest articol despre procesul în desfășurare Liiceanu/Humanitas *versus* Antonesei, ajuns acum la al doilea episod, la Curtea de Apel.

Primul este că anul acesta am devenit membru PEN Club România, o instituție care, după cum bine știți, adună scriitori din toată lumea care militează pentru dreptul la libera expresie. Pentru mine, acest lucru nu e doar un detaliu fosforescent pe CV-ul personal – intenționez să îmi iau rolul în serios. Al doilea motiv este că trăiesc într-o societate, în Regatul Unit, în care, pe de-o parte, miza egalitaristă a politicilor corecte, aplicată *in extremis*, a sufocat posibilitatea de dialog deschis inconfortabil și, astfel, a contribuit la interiorizarea negativității resimțite față de alteritate, transformînd-o în ceva cu mult mai periculos – anume frică și ură –, și, pe de altă parte, că în aceeași societate, lipsa unei dezbateri publice serioase premergătoare referendumului Brexit de acum aproape patru ani, a dus la dezastrul politic și sociocultural oficilizat pe 31 ianuarie anul acesta în Marea Britanie – ieșirea din Uniunea Europeană.

Al treilea motiv este unul de istorie personală (sau nu numai), care implică tot un proces la tribunal. Bunicul matern al soțului meu a fost cel care a fondat Editura Penguin în 1935 și a condus-o pînă la sfîrșitul vieții, în 1970. În 1960, Editura Penguin și directorul său – Sir Allen Lane – au fost dați în judecată pentru publicarea romanului *lubitul doamnei Chatterley* al lui D.H. Lawrence, întrucît conținea scene considerate obscene și de aceea incongruente cu standardele morale ale publicului cititor de literatură al vremii respective. Procesul a fost unul dificil și a implicat numeroși intelectuali ai vremii, scriitori de seama lui Bernard Shaw și sociologi precum Richard Hoggard. După cum se știe, Editura Penguin nu doar că a cîștigat procesul, dar a semnat și contractul unui nou început pentru libera expresie în artă și literatură, o concluzie fără de care, astăzi, optzeci de ani mai tîrziu, literatura britanică, și nu doar ea, ar arăta mult mai săracă, mai debilă, mai plictisitoare, și mai ales, fără sens. Aici aș vrea să rămîn preț de două paragrafe – la sens.

Dreptul la libera expresie este sacru

Dacă acceptăm ca scriitori, ca intelectuali, ca ființe cognitive că materialul nostru de lucru esențial este sensul, oricît de alambicat, confuz, subiectiv sau de clar, profund și obiectiv, oricît de elegant, coerent, inspirat l-am exprima prin cuvinte ori alte forme de expresie, sau de chinuit, maltratat și mono-silabic –, atunci nu putem tot noi să-i construim sensului închisori pur artificiale, precum limitarea libertății de expresie.

Cu siguranță, fiecare dintre noi trebuie să ne asumăm total responsabilitatea sensului conținut în formele noastre de expresie și să fim pregătiți să apărăm sau să retractăm ceea ce am difuzat în spațiul public. Nici această fază a posteriori a sensului – proiecția sa socială – nu poate fi facilitată *decît* într-o atmosferă culturală în care dreptul la libera expresie este sacru.

Dacă dialogul ar fi fost posibil, chiar dacă argumentele mele ar fi pierdut teren în fața celuilalt, cîștigul de ambele părți ar fi fost unul enorm, cu mult mai important decît mîndria personală a unuia sau a altuia.

Orice închisoare se construiește gratie cu gratie și cele mai multe închisori, cele mai periculoase, le construim fiecare, personal, nouă înșine, apoi le extindem la cei din jurul nostru, fără să ne dam seama, uneori ani la rînd, deceniu după deceniu. Într-un final, ne trezim cu toții după gratii și lăsăm moștenire generațiilor ce ne urmează monstruozități coercitive atît de solid organizate și atît de dificil de demolat, încît pînă și Palatul Viselor din romanul eponim al lui Ismail Kadare nu mai e doar o metaforă.

În lunile care au precedat referendumul Brexit din 2016 și în anii care i-au urmat, imigranții din Marea Britanie au fost împroșcați cu noroi în toate tabloidele și posturile de televiziune, fără drept de apel. Au fost dimineți în șir în care mi-am luat micul dejun ascultînd la radio încă o discuție despre procentul îngrijorător de români care sufocă sistemul de sănătate național, mijloacele de transport în comun, locurile de muncă, școlile și închisorile din UK. Niciodată – subliniez – niciodată nu am auzit să fie invitat la aceste dezbateri publice un român. GRASP este o organizație fondată în Londra, cu prezență internațională, cu sute de membri, din care fac și eu parte. Miza ei este să colaboreze cu instituțiile publice și societatea civilă din țările în care trăiesc și muncesc profesioniști români și să promoveze prin mijloace apolitice contribuția pozitivă a sutelor de medici, ingineri, artiști, oameni de afaceri, etc. români la țara de adopție. Pagina de web a organizației oferă prezentarea și facilitează contactul cu toți membrii. Cît de greu să fi fost să alegi doi-trei români de acolo și să-i inviți la o dezbatere publică? S-a discutat despre noi, fără noi. S-au format opinii, s-au luat decizii, s-a votat împotriva noastră, fără noi. Dreptul la autodeterminarea propriului destin, un drept uman esențial, nu i-a inclus pe români, nici măcar la nivelul unui dialog public, dacă dreptul la vot în referendum nu ne-a fost permis.

Cînd am auzit prima oară de procesul intentat în decembrie 2018 de domnul Gabriel Liiceanu și Editura Humanitas domnului Liviu Antonesei, am avut exact aceeași reacție pe care am avut-o la aflarea sondajelor de opinie din ziua votului Brexit – am stat lipită de internet vreo două ore să caut ceva, orice, care să mă convingă că am înțeles eu greșit, că ziarele au difuzat informații invalide, că reporterii s-au excitat degeaba.

Am citit detaliile acuzării, articolul inițial al domnului Antonesei în care apăreau detractările cu pricina, mi-am adunat toată empatia de care sînt capabilă, mi-am reciclat din memorie orice afirmație publică despre mine sau cărțile mele care m-a supărat în trecut, orice conflict cu alți scriitori sau critici literari, mi-am amintit toate asperitățile pe care le-am resimțit nedrepte, scoase din condeiul cîtorva cronicari la adresa mea de-a lungul timpului, ca să încerc să simt și să înțeleg ce l-a condus la o asemenea decizie pe domnul Gabriel Liiceanu.

Împotriva monologului

Nu sînt singurul scriitor care a trecut și va trece la un moment dat, în cariera sa, prin percepție negativă, critică neargumentată sau pură răutate a colegilor de breaslă și va reacționa, cum e normal, prin dezamăgire și furie. Cu toate astea, ceea ce mi-aș fi dorit întotdeauna să se întîmple a fost să-l pot invita la o bere pe detractor. Să putem vorbi unul cu altul direct, atent și cu respect reciproc. Mi-aș fi dorit, evident, să le pot demonstra cîtorva cît de eronate sînt afirmațiile lor, dar, în cele din urmă, nu asta ar fi contat, cît faptul că am putut *dialoga* față în față, nu prin intermediul revistelor culturale, al școlilor de beletristică, al bisericilor literare din care facem sau nu facem parte. Dacă dialogul ar fi fost posibil, chiar dacă argumentele mele ar fi pierdut teren în fața celuilalt, cîștigul de ambele părți ar fi fost unul enorm, cu mult mai important decît mîndria personală a unuia sau a altuia.

Nu pot sa empatizez cu scriitorii care s-au transformat într-un *brand*. Îi percep ca pe-o sticlă de Coca Cola, ca pe-un partid politic, ca pe-o industrie neobosită a ego-ului, ca pe-o ideologie. Reacționez instinctiv cu retractilitate. Mă înstrăinează, chiar dacă ceea ce scriu sau gîndesc ei, separat de cultul personalității, poate avea valoare. Întrucît brand-urile nu intră în dialog, ci în competiție. Brand-urile nu discută, ci monologhează. Brand-urile se dau în judecată unul pe altul. Brand-urile angajează echipe de PR și cîștigă teren pe piață pentru simplul motiv că au mai mulți bani decît alt brand din competiție. Brand-urile creează monopol de viziune, de expresie, de consum și, în cele din urmă, de identitate. Brand-urile sînt închisori care ne dau impresia de libertate fiindcă ne dau impresia falsă ca noi le-am ales. Nu vreau să fac parte dintr-o cultură a monologului, așa cum încearcă acut să o construiască politicienii noștri din spatele ecranelor TV, o cultură în care se pune automat embargo pe sens sau adevăr imediat ce este exprimat printr-o opinie sau alta, o cultură în care dialogul e fie absent, fie tîrît la margini de drum unde latră cîinii unii la alții. Nu vreau să fiu parte dintr-o societate în care individualismul extrem și cultul personalității au atras după sine izolaționismul și indiferența față de celălalt.

E posibil ca această poziție să fie ceva mai dificil de acceptat pentru o generație pentru care concepte precum conectivitate, relaționare, inter-dependență socioumană au fost servite drept slogane întru construirea gloriosului destin socialist, o generație din care face parte și domnul Liiceanu care, ca intelectual, cu siguranță a resimțit acut tăietura adîncă de bisturiu a comunitarismului ideologic pe corpul fragil și izolat al spiritului individual. E posibil ca aceeași generație, din care face parte și domnul Liviu Antonesei, să fi acumulat un potențial de furie și revoltă fără putință de exprimat în anii '80, care nu și-a extenuat energia în decembrie '89 (în cazul lui Liviu Antonesei, această energie trebuie să fi fost mult peste măsura altor români, întrucît a fost unul dintre primii revoluționari care a ieșit pe străzi să protesteze) și-și caută încă formule de expresie tangențiale.

Speranța unei culturi participative

Mi-aș dori să-i aud pe dînșii discutînd aceste idei, ca și nenumărate altele, fie că sînt sau nu de acord unul cu altul – nu prin avocați, nu în spatele ușilor de tribunal, ci față în față. De aceea propunerea lui Ovidu Șimonca de a găzdui și modera un dialog între cei doi intelectuali, lansată printr-o scrisoare deschisă publicată pe blogul domnului Antonesei, ÎN LOC DE un nou episod trist, costisitor și nedemn pentru amîndoi la Curtea de Apel, mi se pare o soluție ideală. Am încredere deplină că în spațiul și atmosfera puse la dispoziție de un astfel de moderator, vor fi posibile nu doar clarificările necesare, cît și – mai cu seamă – exercițiul foarte important pentru noi toți – acela de a reînvăța să ne ascultăm unii pe alții.

Miza unei astfel de întîlniri ar depăși cu mult negocierea victoriei unei părți sau a celeilalte. Dacă decurge așa cum ar trebui, dat fiind că ambele părți și moderatorul sînt oameni extrem de inteligenți, acest dialog ar îngropa episodul mic și murdar ar procesului Liiceanu/Humanitas *versus* Antonesei adînc sub pămînt, iar ceea ce ar răsări la suprafață ar fi speranța unei culturi participative, cu poziții și argumente susținute cu calm, bine fondate, fără interjecții, fără hiperbolizare, fără invective și, mai ales, fără facilitarea concluziilor prin puterea financiară sau politică. O cultură în care e posibil să accepți public, oricine ai fi, politician sau intelectual, că ai greșit și în care să-ți poți cere scuze fără ca demnitatea să-ți fie lezată.

Întrucît dialogul dintre cei care au susținut rămînerea Regatului în Uniune și cei care au votat ieșirea din UE n-a avut loc în mod serios în cei trei ani și mai bine de la referendum încoace, acum e prea tîrziu și inutil. Am simțit însă nevoia să marchez cumva ieșirea oficială a Marii Britanii din Uniunea Europeană pe 31 ianuarie, așa că am adunat cîțiva cetățeni europeni care trăiesc și muncesc în comunitatea noastră, în sudul Angliei – din Germania, din Italia, Spania, România –, și împreună am organizat un mic *performance* în piața publică, în prima dimineață de după Brexit, zi de tîrg la noi în oraș.

La ora 11.00, un grup de muzicieni prieteni au început să cînte melodii din diferite țări din UE, iar noi, imigranții, ne-am legat la ochi (simbol al vulnerabilității) și ne-am poziționat în linie cu brațele deschise, fiecare cu o bucată de hîrtie pe piept, pe care scria, după caz – *Romanian writer / Spanish teacher / Italian entrepreneur / German artist etc. / I trust you / Do you trust me ? / Let's hug'*. Cu o seară înainte mi-a trecut prin cap că n-am să fiu fizic în stare să-mi țin brațele paralel cu pămîntul timp de o jumătate de oră, cît urma să dureze *performance*-ul așa că am exersat. În dimineața cu pricina însă, brațele mi-au fost mai mult împreunate peste umeri de necunoscuți decît au trebuit să-mi stea paralel cu pămîntul. Oamenii au făcut cozi ca să ne îmbrățișeze. Unii au plîns. (Dacă sînteți curioși, cineva a filmat și a postat pe YouTube: *The 1st Feb, 2020, Bucky Doo Square, Bridport, Dorset, UK, Europe*).

Domnule Liiceanu, domnule Antonesei, în cazul domniilor voastre nu e prea tîrziu: „I trust you/Do you trust me?/Let's have a dialogue". —

Teatru

„O singură dorinţă aş mai avea – un teatru naţional în Dobrogea“

Interviu cu Lucian IANCU

Duminică, 2 februarie, la Teatrul de Stat din Constanţa a fost organizat un eveniment-surpriză emoţionant, cu ocazia aniversării a 80 de ani a regizorului, actorului de teatru şi film, managerului cultural Lucian Iancu, chiar înaintea reprezentaţiei spectacolului *Gaiţele* de Alexandru Kiriţescu, în regia sa, cu o distribuţie formată din Dana Dumitrescu, Maria Lupu, Cristina Oprean, Luiza Martinescu, Lana Moscaliuc, Andu Axente, Laura Iordan Adrian/ Ana-Maria Ştefan, Remus Archip, Adrian Dumitrescu, Mirela Pană, Liliana Cazan, Gelu Ciobanu, Claudia Mihuţ, Gabriel Neaţă. Absolvent al Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale“ (promoţia 1964), Lucian Iancu a debutat pe scena Teatrului „Mihai Eminescu“ din Botoşani, jucînd apoi la Teatrul din Piatra Neamţ, înainte de a deveni membru al trupei de actori ai Teatrului din Constanţa, al cărui director a fost în anii '80. În 1985 a fost condamnat la 20 de ani închisoare pentru plecarea ilegală din ţară la bordul unui vapor şi a fost deţinut politic, timp de cinci ani, la Penitenciarul Poarta Albă şi la Penitenciarul Aiud.

Cum aţi trăit aniversarea a 80 de ani în sala Teatrului de Stat din Constanţa?

A fost realmente o surpriză, nu am bănuit nici o clipă că se organizase un astfel de eveniment, pe care l-a pus la cale fiica mea, Nadia, alături de conducerea teatrului. Întîmplător în acea seară se juca spectacolul *Gaiţele*, iar fiica mea a văzut în asta un motiv ideal să organizeze sărbătorirea mea. M-am bucurat mai ales să văd cîtă lume venise la teatru, fără să ştie de surpriza pentru ziua mea, a fost extraordinar. O reporteriţă de la un ziar de aici m-a întrebat de o întîmplare deosebită pe care mi-o aduc aminte din viaţa mea şi pe care aş putea să o împărtăşesc. Ei bine, seara aceasta se înscrie în rîndul întîmplărilor speciale şi mi-o voi aminti cît voi trăi.

***Gaiţele* este un spectacol după o piesă montată mult pe scenele teatrului românesc. Cu ce abordare specială aţi venit?**

Spre deosebire de alte spectacole după această piesă, nu am mers exclusiv pe efectul de comedie pe care îl produc cele trei bătrîne. De multe ori, cînd am întrebat pe cineva care a văzut un spectacol după această piesă cine era Margot, de pildă, mă întreba care Margot? O ţinea minte pe Wanda, pentru că era o apariţie mai specială, dar Margot în principiu defila prin scenă ca o umbră, care se sinucide din gelozie pentru că bărbatul ei o înşală cu Wanda. Dar eu am subliniat faptul că gelozia nu era împotriva soţului ei, ci, aşa cum este declarat puternic, cu subiect şi predicat, era împotriva copilului. Am ţinut să pun mai mult accent pe această latură, care este destul de importantă.

După o carieră bogată în teatru şi film, ce v-aţi dori să mai realizaţi?

O singură dorinţă aş mai avea, să văd că se ia în serios de către edilii oraşului, de către lumea politică ideea de a face un teatru naţional în Dobrogea. Este singura provincie istorică românească ce nu are un teatru naţional, ceea ce este cu atît mai ruşinos cu cît Constanţa este un oraş cu un potenţial extraordinar atît economic, cît şi uman, şi merită să aibă un teatru şi o construcţie specială, aşa cum au, de pildă, Craiova şi alte regiuni ale ţării, peste tot existînd teatre naţionale. Dobrogea are un specific anume. La un moment dat am scris un manifest adresîndumă publicului constănţean, oamenilor cu o anumită autoritate profesională, morală, l-am citit şi cu ocazia unei întîlniri la universitate, atunci cînd mi s-a conferit titlul de profesor emerit, în care îi invitam să se folosească de influenţa pe care o au profesorii şi toţi universitarii, studenţii, să răspîndească în public această idee. Văd teatrul naţional dobrogean nu ca pe o idee care să favorizeze exclusiv teatrul românesc sau care să fie gîndit ca o dominaţie a culturii româneşti faţă de celelalte etnii, căci în Dobrogea există 17 etnii care conviețuiesc într-o perfectă armonie. Naţional ar însemna aici, aşa cum înseamnă în America, naţionalul tuturor acestor etnii. Atunci cînd s-ar juca *Take, Ianke şi Cadîr*, chiar dacă e în limba română, în sală atît turcii, cît şi evreii şi alţii s-ar bucura de mesajul de solidaritate, de toleranţă şi de bună convenţuire pe care piesa îl profesează. Am şi făcut demersuri la un moment dat, acum cîţiva ani, dar mi s-a spus că nu există fonduri. E adevărat că nu putem face peste noapte o clădire impunătoare, un teatru asemenea celui naţional din Iaşi sau ca orice teatru impozant din peisajul teatral românesc, dar măcar un pas în această direcţie trebuie făcut. Le vorbeam recent unor oameni politici şi le spuneam ce profit de imagine pot să aibă de pe urma unui astfel de demers. Preşedintele Iohannis a cîştigat multe voturi care l-au ridicat pînă în scaunul prezidenţial tocmai datorită atitudinii pe care a avut-o faţă de festivalul de teatru al lui Constantin Chiriac, datorită felului în care a susţinut viaţa culturală a Sibiului şi faptului că a înţeles ce profit extraordinar poate aduce comunităţii această susţinere. Numele lor ar rămîne legat de această idee. Au spus da, dar se întîmplă la fel ca în cazul Cazinoului – pînă să înceapă lucrul la el, în 1910, au fost trei schimburi de partide pînă cînd să se ia, în sfîrşit, decizia construcţiei. Din păcate, a ajuns o ruină şi nici acum nu ştim de cîte ori se vor schimba echipele guvernamentale pînă cînd se va reface acest obiectiv, printre puţinele valori arhitecturale ale Constanţei. Acesta ar fi mesajul meu la cea de-a 80-a aniversare. Sper să ajung măcar să văd că este luat în considerare ca intenţie, că există voinţă politică.

Văd teatrul naţional dobrogean nu ca pe o idee care să favorizeze exclusiv teatrul românesc sau care să fie gîndit ca o dominaţie a culturii româneşti faţă de celelalte etnii, căci în Dobrogea există 17 etnii care conviețuiesc într-o perfectă armonie. Naţional ar însemna aici, aşa cum înseamnă în America, naţionalul tuturor acestor etnii.

Care sînt momentele din cariera dvs. de care sînteţi cel mai mîndru?

Am avut în mod susţinut şi continuu această idee că dimensiunea culturală a oraşului nu trebuie să se reducă la latura de divertisment pe care o oferă faptul că avem o vară fierbinte şi marea alături. Nu trebuie să rămînem numai la ideea de oraş ca destinaţie turistică, ci tocmai pentru că avem o viaţă culturală plină. Au existat reviste de literatură, muzee, situri, o arhitectură şi arheologie de o mare valoare, aici, unde sapi puţin, dai cu mătura şi dai peste morminte antice greceşti, romane, ele trebuie puse în valoare. Am fost la un moment dat reprezentantul român al Institutului de Teatru Mediteranean, am organizat Festivalul de Teatru Antic, prima ediţie fiind făcută cu Purcărete, care a pus *Legendele atrizilor* la Cetatea Histria, un spectacol extraordinar, pe vremea lui Ceuşescu. A fost o emulaţie deosebită, au fost participanţi din străinătate, multă critică. După Revoluţie, am încercat să reluăm. Reprezentînd România în cadrul Institutului de Teatru Mediteranean, am fost şi la Istanbul, cînd s-a prezentat spectacolul *Lîna de aur*, despre celebra călătorie a corabiei Argus. Am propus şi s-a acceptat un document semnat de toată lumea pentru a se extinde ideea de teatru mediteranean, de a fi inclusă şi partea de dincolo de strîmtori, Dardanele şi Marea Neagră. Urmînd ca eu să fac următorul spectacol cu drumul Medeei către Histria, spectacolul s-ar fi numit *Tomis*, cuvînt care înseamnă „tăiat“ – se pornea de la legenda că regele Colchidei a trimis după fugarii Medeea şi Iason, alături de fratele mai mic al Medeei, care luaseră lîna de aur, flota de galere să îi prindă, cu ordin să nu se întoarcă fără băiat. Drept pentru care, după cum spune legenda, cînd a văzut că se apropie flota urmăritoare, Medeea l-a tăiat pe fratele ei şi l-a aruncat bucăţi în mare pentru ca urmăritorii să vadă că nu mai au cum să îl aducă pe băiat. Atunci, aceştia au venit aici şi au întemeiat, se zice, Tomis. Eu voiam să fac acest spectacol, dar, din nefericire, în Turcia au fost alegeri anul următor, şi au venit la putere fundamentaliştii islamici şi nu a mai fost posibilă colaborarea. Acesta a fost un interesant moment din istoria vieţii mele teatrale şi ca director al Teatrului din Constanţa.

Un alt moment important al meu mă leagă tot de Purcărete. Am plecat la un schimb cultural prin intermediul Institutului Francez, într-un program al Ministerului de Externe francez, secţia de Cultură, în cadrul căruia erau invitaţi oameni de cultură din ţările foste comuniste, într-un schimb de experienţă. Şi eu făceam parte din această delegaţie de manageri culturali, în domeniul teatrului. Ajunşi acolo, ne-au repartizat, iar eu am ajuns la teatrele din Lille şi Limoges. La Limoges dau peste Purcărete, care tocmai punea în scenă un Cehov, *Trei surori*. Îmi zice: „Ce bine că ai venit, Lulă, nu am doctor pentru Cebutîkin“. Am zis că nu pot, că am treabă, căci eram directorul unui teatru. Dar el mi-a spus să las pe cineva în loc şi aşa am făcut, am jucat Cebutîkin în cele *Trei surori* ale lui Purcărete, a fost o experienţă minunată. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

de-clic(k) / atelier deschis

Codul lui Leonardo (2). Lecțiile unei expoziții

Bogdan GHIU

Leonardo – Luvru – 500 de ani – Bank of America etc. – 10 ani de pregătiri: așa ar putea arăta pe scurt, telegrafic, sumar, datele unui super-superlativ. Cînd ești (considerat) cel mai mare muzeu din lume, „Muzeul" ca atare, cînd vrei să omagiezi o dată masivă, considerabilă, echivalentă deja, în sine, pentru noi, cu istoria sau tradiția însăși (500 de ani) legată de biografia celui considerat cel mai mare geniu al artelor și inventivității, pe scurt (așa cum vom vedea, cum ne vom explica), un geniu al ingineriei (*ingenio*), precursor al (fals) unificatorului design modern (care este de fapt o derivă, o decăderere din această perspectivă), nu te poți pregăti decît pe măsură (10 ani) și atrage sponsori de vîrf (precum Bank of America, Microsoft etc.). Expoziția *Leonardo da Vinci* de la Luvru este un model și o încununare a unei direcții culturale tot mai apăsate, aceea a marilor expoziții „universale" în sine, care explorează un subiect, un autor, un artist (inclusiv pe unii contemporani) în mod „universal", adică total. Trebuie să ai bani și timp (totuna) ca să realizezi, azi, o mare expoziție, atît ca producător, cît și din postura de „consumator". Nimic nu se mai poate improviza, orice expoziție trebuind să *consacre*, reunind cît mai mult și cît mai multe (dacă s-ar putea totul), dar și propunînd decupaje și o perspectivă, pe cît se poate, înnoitoare, de fiecare dată contextuale, comparative, adică o exegeză. O expoziție, oricît de mică, nu mai poate fi, azi, decît mare, totală, „universală", atît cantitativ, ca volum, cît și calitativ, ca exegeză. O mare expoziție este o lecție și face școală.

În ceea ce privește expoziția Leonardo de la Luvru, aceasta este considerată, pe bună dreptate, un tur de forță susținut de „nebunia" celor doi „comisari" (cum spun francezii) ai ei, Vincent Delieuvin și Louis Frank, care, pentru a dovedi forța și mîndria instituției, a Muzeului, nu sînt invitați din afară (așa cum se întîmplă de cele mai multe ori), ci sînt „de-ai casei", primul fiind însuși conservatorul-șef al Departamentului de Pictură al Luvrului, iar cel de-al doilea, conservatorul-șef al Departamentului de Arte Grafice al Muzeului. Totul la vîrf, altfel nu se mai poate. Totul trebuie să fie superlativ și pe măsură, *egal de superlativ*, dacă se poate spune așa, ceea ce este deja o cvadratură a cercului: egalitate în competiție.

În plus, a reuni atîtea opere ale geniului maxim Leonardo nu este deloc ceva la îndemînă, fiind, dimpotrivă, o „operă", ba chiar o „capodoperă" instituțională în sine. În cazul de față, este vorba de aproape 180 de opere, dintre care unsprezece picturi ale lui Leonardo (Luvrul deținînd cinci din cele douăzeci care îi sînt atribuite), plus foarte multe desene, carnete, dar și lucrări ale maeștrilor și ale unora dintre elevii săi. O expoziție-lume. În care, așa cum vom vedea, tocmai ideea de *desen* și cea de *carnet*, de continuitate și infinitate sînt cheia pe care această expoziție o propune pentru „spargerea" „codului lui Leonardo".

În plus, din nou în plus, superlativ după superlativ și noutate peste noutate – ne aflăm, să nu uităm, pretutindeni într-o competiție, totul e un concurs, întreaga viață ține, azi, de *cultura performanței*, iar din acest punct de vedere expoziția *Leonardo* de la Luvru este cît/ca o olimpiadă, ca un turneu final al unui campionat mondial al expozițiilor și muzeelor –, în plus, „și mai" în plus deci,

Leonardo, *Draperia Saint-Morys.* Figură așezată (aprox.1475-1482)

această expoziție nu propune doar produse finite, doar rezultate ale unor cercetări, ci, fiind vorba de un geniu al observației și al cercetării continue precum Leonardo, expoziția care îl „pune în scenă" prezintă ea însăși, prin „rezonanță" sau „contaminare" și „propagare", o pronunțată latură de cercetare deschisă, de laborator la vedere, public, „publicul" fiind invitat subtil să devină el însuși altceva, să redevină elev și să se tranforme în cercetător: să-și refacă educația, formarea, dacă s-ar putea. Expoziție-lecție, de o mare calitate și claritate pedagogică, prin care sîntem invitați să-l „consumăm" pe Leonardo *în spiritul lui*, din *subiect* și autor superlativ, inaugural, al observației, cercetării și experimentării continue, generalizate, universale, Leonardo devenind aici „obiectul" unei anchete pe măsura și în propriul său spirit și fiind de fapt făcut echivalent cu „Natura" însăși: auto-creație.

„Ancheta" pregătitoare (nou record și performanță metodologică, de procedură), care, cum spuneam, nu se încheie cu expoziția și ca expoziție, ci este continuată public de/ prin aceasta, a presupus și un exercițiu filologic, adică o *re-traducere*: unul dintre comisarii expoziției, Louis Frank, și istorica artei Stefania Tullio Cataldo au mers pînă la a revizita traducerea celebrelor texte ale lui Giorgio Vasari despre „viețile pictorilor", ajungînd să descopere nuanțe noi, capabile să schimbe și să clarifice perspectivele asupra marelui geniu florentin-milanez-francez (poate doar la acest aspect nu s-a lucrat, încă, îndeajuns).

În sfîrșit (pentru azi), organizatorii au luat decizia, controversată, de a nu deplasa *Gioconda*, adică de a nu o muta din sala ei (care a fost revopsită, revăruită pentru a oferi un contrast, deci, o percepție cît mai bune), acolo unde face obiectul unui fel de „muzeu în muzeu", fiind venerată asemenea unei cripte fondatoare (căci criptă – adică presupunînd a ascunde un mister – și e: orice capodoperă trebuie să fie și o astfel de *criptă*, depinde doar ce fel de *secret* vrem să căutăm, pretindem că se ascunde în ea). Tocmai *Gioconda*, lăsată pe traseul de vizitare normal al Muzeului, nu a fost, deci, inclusă în marea expoziție *Leonardo*, cel puțin din dorința de a nu încurca lucrurile, adică înghesuielile, fluxurile de vizitatori, expoziția *Leonardo* presupunînd programare anterioară, spre deosebire de restul Muzeului.

O expoziție-lecție – lecțiile, deci, ale unei expoziții. —

Leonardo, *Draperia Jabach XIII* (I). Figură așezată (aprox. 1475-1482)

Leonardo, *Draperia Saint-Morys.* Figură așezată (aprox.1475-1482)

Leonardo, *Adorația Magilor*, reflectografie cu infraroșii

Openul australian, între rumori şi performanţe

Valentin PROTOPOPESCU

Ediţia 2020 a Openului Australian nu a început sub auspicii bune. Incendiile de vegetaţie au înspăimîntat lumea întreagă, inclusiv pe fanii sportului alb. Deşi în fiecare an au loc asemenea evenimente primejdioase, se pare că în 2020 pagubele şi dezastrul produse de foc au depăşit limita acceptabilului. Cel puţin aşa a reieşit din informaţiile vehiculate de mass-media şi social-media internaţionale.

Vine focul!

Încă din timpul ATP Cup (Brisbane, Perth, Sydney) s-a vehiculat ipoteza amînării sau chiar a renunţării la organizarea marelui turneu de la Melbourne. Djokovici şi Barty au declarat că viaţa oamenilor este mai preţioasă decît o competiţie sportivă. Mai lucid şi mai responsabil în raport cu evenimentul menţionat, Craig Tiley, directorul turneului, a spus că se consultă permanent cu specialiştii şi că nu intenţionează să primejduiască sănătatea şi viaţa nimănui, dar că nu există suficiente indicii că primejdia ar fi atît de mare. În fond, incendiile afectau o zonă aflată la 200-300 km de Melbourne.

Isteria s-a întins însă şi au apărut, firește, primele „victime". În primul tur al calificărilor, slovena Dalila Jakupovic, deşi o conducea pe Stefanie Vögele din Elveţia, s-a prăbuşit, acuzînd o stare generală proastă ca urmare a calităţii scăzute a aerului. Ea a abandonat. Era abia a doua zi a competiţiei secundare. Partidele au fost reportate. A fost multă zarvă, accentele isterice nu au lipsit. Federer a declarat însă că jucătorii ştiau că disconfortul aerului era de 200 de unităţi, în vreme ce la Rio a fost de 300 de unităţi, iar la JO nu a fost reportat nici un meci. Elveţianul avea dreptate.

Aspect interesant, mai cu seamă jucătoarele s-au alarmat, cu toate că la Melbourne Park există trei arene cu acoperiş, ceea ce înseamnă aer condiţionat, umidificator etc. Dintre tenismeni, unii jucători mai vîrstnici s-au alăturat corului rău prevestitor (Gilles Simon, Steve Darcis), acuzaţiile la adresa organizatorilor venind mai cu seamă din partea sportivilor vorbitori de franceză (canadianul Shapovalov a fost foarte vocal, dar a părăsit turneul încă din primul tur, rămînînd în memoria competiţiei doar prin acest inutil bemol protestatar...).

Melbourne are o nouă regină

Marea surpriză a venit de pe tabloul fetelor, căci Sofia Kenin, o rusoaică emigrată în Statele Unite, a dat lovitura într-o finală inedită, în care a dominat-o pe o Garbiñe Muguruza, reînviată în urma colaborării cu Conchita Martinez. Kenin, de 21 de ani, locul 15 WTA, a avut o evoluţie constant bună, eliminînd jucătoare puternice, precum Gauff, Jabeur şi Barty (lidera mondială şi principala favorită). Cumva, era previzibil acest progres, avînd în vedere bunul parcurs al americancei de la Roland Garros 2019, cînd a trimis acasă nume grele, ca Bouzková, Andreescu şi Serena Williams. Oprită doar de viitoarea campioană a zgurei, Ash Barty, iat-o pe Kenin luîndu-şi revanşa contra australiencei în semifinala de la AO. Mulţi o vedeau pe Ash în finală, lumea dorea un act ultim între Barty (1) şi Halep (1), dar pentru Sofia se aliniaseră planetele. Muguruza i-a făcut faţă doar în primul set al finalei, ulterior americanca găsindu-şi ritmul, unul amestec de rapid. Iberica, genul de jucătoare-meteor, a revenit în top, după două titluri de GS şi multe dispariţii din prim-plan.

Bun (re-)găsit, Darren!

Simona Halep a avut parte de o evoluţie excelentă, semn că reluarea colaborării cu Cahill este de bun augur. Românca nu a pierdut un set pînă în semifinală, eliminîndu-le pe cinci unei iberice în zi de graţie, care a atacat totul şi a avut încredere în şansele ei. Nu-i însă nici o dramă, semifinală la primul Open major al sezonului este un rezultat bun şi promiţător pentru Halep, care a revenit pe a doua poziţie mondială.

Bye-bye Caro (& Serena)

În rest, să consemnăm meciul de adio al danezei Caroline Wozniaki, fostă lideră WTA două sezoane la rînd şi fostă campioană la Antipozi (2018). După ce a trecut de Ahn şi Yastremska, Caro s-a bătut eroic împotriva tunisiencei Once Jabeur timp de trei seturi. Cariera ei a luat sfîrşit, însă a fost una excepţională. Nici buna ei prietenă, Serena, nu a avut parte de un turneu prea bun, căci mezina Williams este încă în cursa de urmărire a egalării recordului deţinut de Margaret Court (24 GS). După ce a trecut de primele două tururi (Potapova şi Židansek), eleva lui

Sofia Kenin

Novak Djokovici

Brady, Dart, Putintseva, Mertens şi Kontaveit pe fondul unui joc agresiv şi inteligent. Contra campioanei spaniole, Simo a avut şansa ei, după ce a făcut rebreak în primul set şi a contabilizat două mingi de break la scorul de 6-5 în primul set. Dacă ar fi luat manşa, probabil că acest lucru ar fi contat mult în economia partidei, disputată pe o căldură umedă de 39 de grade Celsius. Tie-breakul a revenit însă jucătoarei cu serviciu mai bun şi mai puternică fizic, pentru care mingile îngreunate de torpoare n-au reprezentat un handicap. (Chiar este o discuţie de ce organizatorii nu au tras acoperişul, căci erau condiţii clare de disconfort termic, diferenţa pînă la acel 40°C regulamentar fiind minimă, iar fetele fiind mereu obligate să joace fazele avansate în sesiunea de zi la Melbourne!). În manşa secundă nu a mai fost nevoie de tie-break, setul revenind la Mouratoglu a cedat în trei manşe în faţa puternicei chinezoaice Qiang Wang. Istoria mai poate să aştepte, aşadar...

Kralj Nole

La băieţi, Djokovici era favorit şi nu a dezmînţit acest statut. În formă mare, după cum s-a văzut şi la Cupa ATP, sîrbul a lăsat doar trei seturi în turneu, unul în primul tur contra neamţului Struff, celelalte două chiar în finală, în faţa lui Thiem. Nole cîştigă a opta oară la Melbourne, fiind de departe cel mai laureat din istorie, căci înainte de Era Open Emerson luase abia şase coroane la AO. Finala nu a fost însă floare la ureche pentru protejatul lui Vajda şi Ivanisevici, căci la unu la doi la seturi şi la unu la unu şi minge de break în setul patru, Novak avea o privire destul de panicată. A venit asul salvator şi din acel moment austriacul nu l-a mai ameninţat deloc contra serviciului pe campion. Aşa cum observam după Wimbledon şi aşa cum sublinia şi John McEnroe înainte de Melbourne, Nole poate deveni cel mai valoros tenismen *all time*. După AO, sîrbul a revenit pe prima poziţie ATP, detronîndu-l pe Nadal.

Un nou delfin?

Remarcabil parcursul înregistrat şi de Dominic Thiem, care, după ce i-a eliminat pe Monfils, Nadal şi Zverev, a fost gata-gata să-l răpună pe Djokovici, pe care-l bătuse în ultimele patru întîlniri, inclusiv în două confruntări la Roland Garros. După ce a pierdut două finale de GS la Paris, elevul lui Massú este, iată, un tenismen matur, care a descifrat bine şi iarba (titlu la Stuttgart), şi hardul (titlu la Indian Wells, finale la Turneul Campionilor şi la Melbourne). Ne aşteptăm ca jucătorul de 26 de ani să progreseze, dacă Cei Trei Mari vor mai slăbi puţin strocul, lăsînd loc şi generaţiei tinere. De altfel, Dominic a şi spus că generaţia lui trăieşte zile grele, căci este foarte dificil de pătruns în elită cînd Federer, Nadal şi Djokovici nu fac deloc concesii. Pentru Thiem imensa provocare se numeşte Roland Garros, căci acolo a pierdut ultimele două finale în faţa lui Rafa, ultima – o capodoperă de patru seturi. Austriacul e mai puternic pe zgură decît sîrbul, întrebarea este dacă piscul Nadal poate fi abordat cu succes.

Quo vadis, Rafael?

Despre Rafa, prea puţine lucruri bune de spus. Ieşit din formă (Cupa ATP ne-a arătat asta), el a făcut un meci bun contra lui Kyrgios şi a pierdut ciudat în faţa lui Thiem în sferturi, nefiind capabil că menţină breakul în setul unu şi fiind lipsit de luciditate în cele trei tie-breakuri lăsate lui Thiem. Mai rapid şi mai puternic, cu un joc mai plat, Dominic a meritat victoria. O surpriză plăcută a făcut Sascha Zverev, pentru prima oară într-o semifinală de Mare Şlem. La mai multe! Wawrinka a arătat un tenis bun, făcînd meciul turneului contra lui Medvedev (4), dar cedînd apoi în faţa lui Zverev în sferturi, „topit" fizic. Tsitsipas, campionul campionilor de la Londra, a dezamăgit, pierzînd rapid în turul al treilea în faţa lui Raonici.

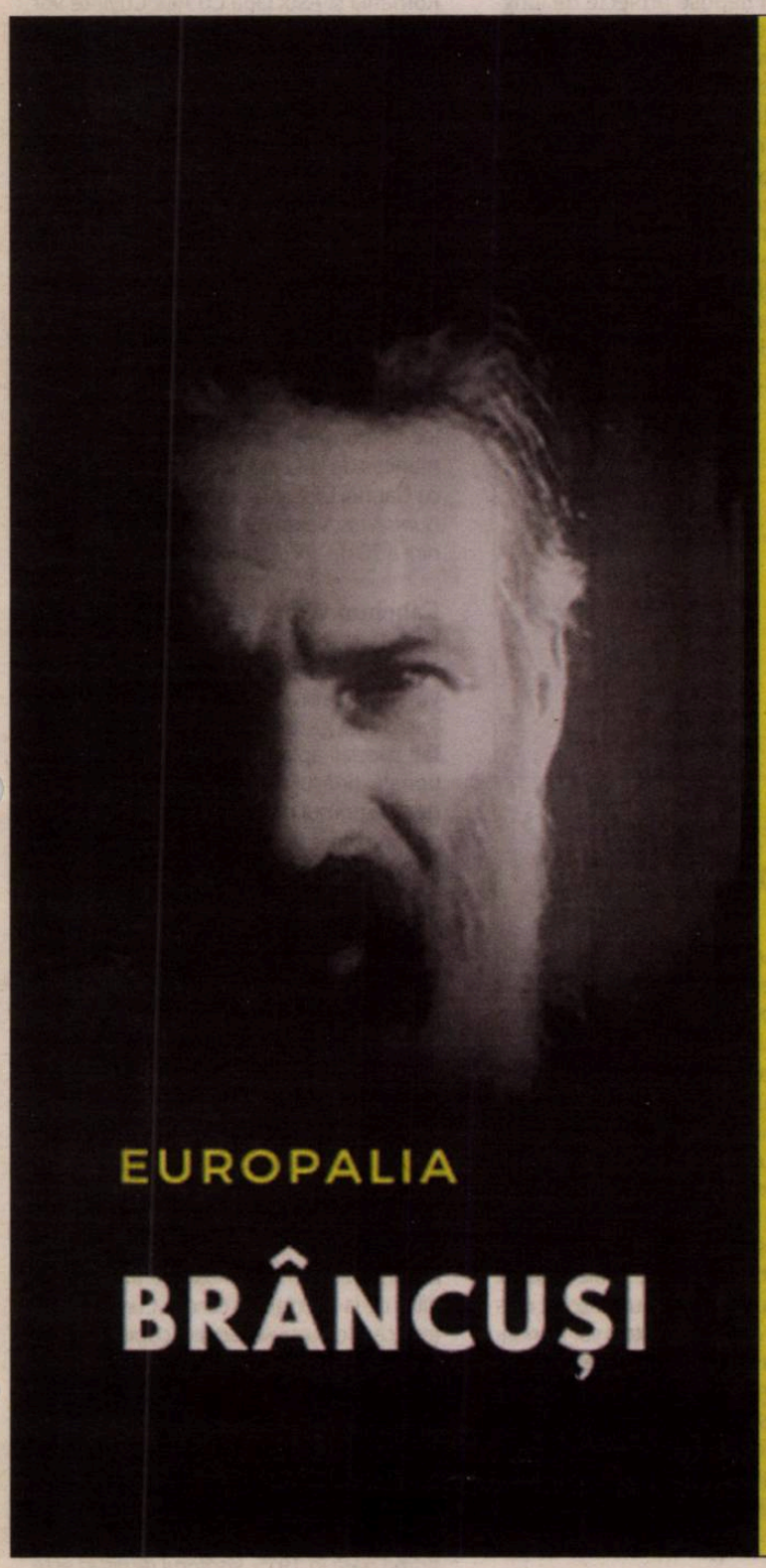
Geniul, cîntec de lebădă?

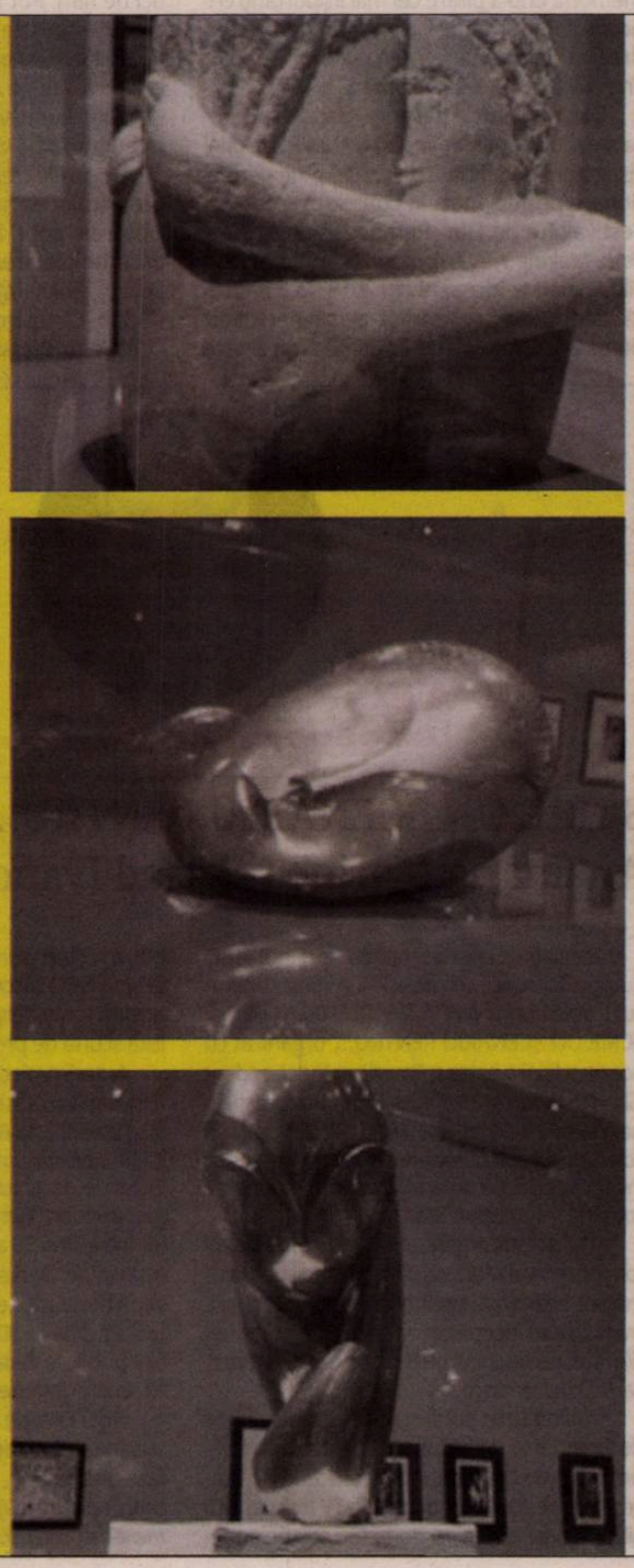
Federer merită o discuţie aparte. La aproape 39 de ani, elveţianul joacă un tenis de vis. Însă dificultăţile lui au sporit, greşeşte neforţat foarte des, stă mult pe teren şi lasă seturi în tururile preliminare ale turneelor majore. La Antipozi, fapt fără precedent, s-a chinuit cu Millman (cinci seturi, supertiebreak cîştigat la opt, după ce era condus cu 8-4!), i-a lăsat set lui Fucsovics şi s-a perpelit cu Sandgren (cinci manşe, salvînd şapte mingi de meci!). Toţi aceştia erau jucători pe care înainte Roger nu i-ar fi luat în serios... După cum începuse semifinala (4-1 pentru elveţian), se părea că Federer a depăşit problema la aductori şi că are şanse reale de a-l ameninţa pe Djokovici. Însă hardul nu e gazon, iar Melbourne nu este Wimbledon. Mai poate supercampionul elveţian? Încă îi mai este accesibil un turneu de GS? Roger este optimist, cîtă vreme îi face plăcere să mai joace şi corpul îl ascultă, el va continua. Îl putem crede pe cuvînt, bunul simţ şi echilibrul îl vor salva de la dizgraţia neputinţei. —

1 848847 010054

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1006
13-19 februarie 2020
Anul XX/serie nouă (747)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

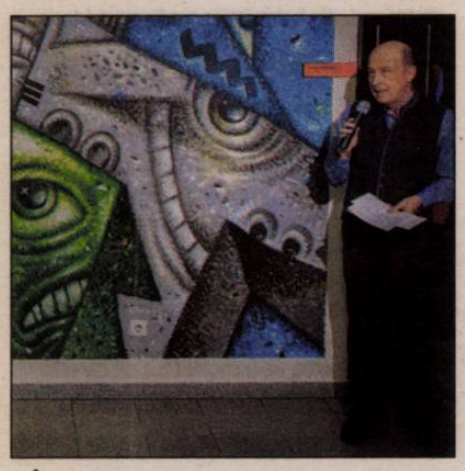




Brâncuşi, în ediţie specială

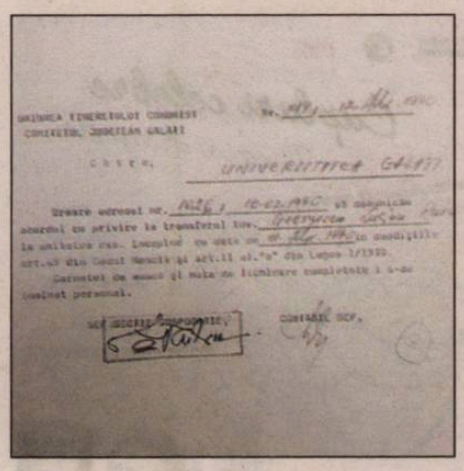
La încheierea expoziţiei *Brâncuşi. Sublimarea formei*, BOZAR–EUROPALIA, opinii şi analize de: Doina Lemny, Carmen Muşat, Sorin Alexandrescu, George Banu, Adrian Guţă, Cristian-Robert Velescu, Matei Stîrcea-Crăciun

Interviu cu Liliana Ţuroiu, director ICR Bruxelles



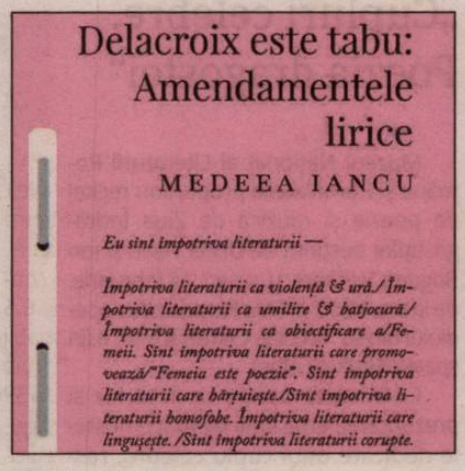
„Îmi doresc ca Institutul Cervantes să fie un reper cultural în oraş“

Interviu cu noul director al Institutului, Jorge Jiménez-Zumalacárregui



Activiştii de ieri, demnitarii de azi

Marius Oprea despre cazul rectorului Universităţii din Galaţi


Delacroix este tabu:
Amendamentele lirice

MEDEEA IANCU

Eu sint împotriva literaturii —

Împotriva literaturii ca violenţă & ură./ Împotriva literaturii ca umilire & batjocură./ Împotriva literaturii ca obiectificare a/Femeii. Sînt împotriva literaturii care promovează/"Femeia este poezie". Sînt împotriva literaturii care hărţuieşte./Sînt împotriva literaturii homofobe. Împotriva literaturii care linguşeşte. /Sînt împotriva literaturii corupte.

Curajul ca limbaj

Cronică de Alina Purcaru la cel mai recent volum de Medeea Iancu

O urmă scînteiază în hău

Poeme de Yves Namur traduse de Doina Ioanid

A fost

Un tînăr romancier român, la 1870 – Mihai Eminescu

Muzeul Municipiului București a organizat tradiționala conferință de joi, pe 6 februarie, cu tema *Un tînăr romancier român, la 1870 – Mihai Eminescu*, susținută de prof. univ. Ioana Bot, la Palatul Suțu. Coordonatorul conferințelor: Cătălin D. Constantin.

Izgoniții, la Brașov

Vineri, 7 februarie, la Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov, a avut loc o întîlnire cu Vasile Ernu, cu prilejul lansării volumului *Izgoniții*, apărut de curînd în colecția „Ego-grafii" a Editurii Polirom. Invitați, alături de autor: Georgeta Moarcăș și Adrian Lăcătuș. Volumul *Izgoniții* este al treilea din *Mica trilogie a marginalilor*, din care mai fac parte *Sectanții* și *Bandiții*. *Sectanții* a fost distins cu Premiul „Matei Brâncoveanu" pentru Literatură, în 2015. *Bandiții* a fost distins cu Premiul *Observator cultural* pentru *Eseistică/Publicistică*, în 2017.

O lungă petală de mare

Editura Humanitas Fiction a organizat marți, 11 februarie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, o seară dedicată scriitoarei Isabel Allende și lansării romanului *O lungă petală de mare*. Au vorbit: Ioana Bâldea Constantinescu, Marina Constantinescu și Nona Rapotan. Actrița Cristina Casian a citit un fragment din roman. Moderatorul întîlnirii: Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction.

Idei în Agora

Muzeul Municipiului București a găzduit o nouă ediție *Idei în Agora* marți, la Casa Filipescu-Cesianu, cu tema „Ultimul copil al Imperiului. De la marginalii sovietici la precariat": Vasile Ernu în dialog cu Sorin Antohi.

Cărțișorul de Autor Mihai Eminescu

Muzeul Național al Literaturii Române, în parteneriat cu Asociația Moara de hârtie a găzduit miercuri, 12 februarie, la sediul din str. Nicolae Crețulescu, nr. 8, evenimentul de lansare a unui mărțișor literar aparte – *Cărțișorul de Autor Mihai Eminescu*, manufacturat în Atelierul-muzeu Moara de hîrtie din Comana. Invitați: Lamia Beligan, Alexandru Turcu, Ovidiu Mihăilescu, Magda Rusen, Dana Georgescu. Moderator: Loreta Popa. *Cărțișorul de Autor*, lansat în 2016 cu versurile poetei Ana Blandiana, a continuat cu Nichita Stănescu, apoi cu gîndurile Mariei, Regina României, cea care a marcat Centenarul României Mari, și continuă, la 170 de ani de la nașterea poetului, cu versurile lui Mihai Eminescu. *Cărțișorul de Autor* cuprinde cinci versuri de inspirație folclorică din manuscrisele eminesciene și va fi disponibil în trei variante inedite. Cea mai aparte variantă este o serie limitată de 170 de exemplare din hîrtie de mînă realizată din țesături de bumbac de culoare albastră, după o tehnică inspirată din tradiția vechilor mori de hîrtie, avînd semnătura poetului imprimată cu foiță de aur pe cutia protectoare, sub formă de carte. *Cărțișorul de Autor Mihai Eminescu* va fi disponibil și în varianta din hîrtie reciclată, cu inserții de plante, așezat într-o cutie sub formă de carte, fiecare exemplar avînd pe copertă o floare naturală de culoare albastră, cît și într-o variantă cu copertele din hîrtie de mînă și interiorul din hîrtie reciclată, atașat pe o cartolină din hîrtie de artă.

Bursa „Alex. Leo Șerban"

Inițiată de Asociația pentru Promovarea Filmului Românesc și Romanian Film Initiative, Bursa „Alex. Leo Șerban" a fost acordată pentru prima dată în 2012, la TIFF, în memoria unuia dintre cei mai importanți critici de film români și, totodată, un prieten drag al Festivalului Internațional de Film Transilvania, Alex. Leo Șerban.

Dacă la primele trei ediții, bursa era adresată exclusiv tinerilor jurnaliști și critici de film, cîștigătorii beneficiind de un sejur de perfecționare profesională în contextul creativ al Festivalului de Film Românesc de la New York, Making Waves, organizat de Romanian Film Initiative, începînd din 2018, se adresează deopotrivă regizorilor și scenariștilor. Bursa are o valoare de 2.500 de euro și este oferită în parteneriat cu Conceptual Lab. În acest an, Bursa „Alex. Leo Șerban" este deschisă cineaștilor aflați la primul sau al doilea lungmetraj și tinerilor jurnaliști și critici de film. Pot fi depuse proiecte de lungmetraj – ficțiune sau documentar – aflate în dezvoltare sau pre-producție și proiecte editoriale axate pe cinema (carte, revistă, website, emisiune, vlog, blog etc.). Participanții trebuie să aibă vîrsta maximă de 35 de ani.

Dosarele trebuie să conțină: descrierea proiectului, o scrisoare de motivație, CV. Dosarele pot fi înscrise pînă pe 10 martie, prin completarea formularului disponibil, la acest link: *tiff.ro/inscrieri-bursa-alexleoserban*. Cîștigătorul va fi premiat în cadrul celei de-a 19-a ediții TIFF.

SCRIE UN SCENARIU PENTRU...
Anamaria Marinca și Vlad Ivanov

Asociația Cinemascop, cu sprijinul HBO Europe, lansează cea de-a 2-a ediție a concursului de scenarii: WRITE A SCREENPLAY FOR.../ SCRIE UN SCENARIU PENTRU..., organizat cu ocazia ediției a patra a American Independent Film Festival, care va avea loc în București, în perioada 24-30 aprilie 2020. Prima ediție a concursului a avut loc anul trecut și l-a avut ca invitat special pe actorul american de origine română – Sebastian Stan.

Anul acesta, organizatorii i-au invitat pe actorii Anamaria Marinca și Vlad Ivanov pentru a inspira scenariști de limba română, experimentați sau începători, să-și trimită propunerile (outline-uri) pînă pe 8 martie 2020, la adresa: *info@cinemascop.eu*

Outline-urile pot fi scrise fie pentru filme de lungmetraj de ficțiune, fie pentru o miniserie TV de 6 episoade. Atît proiectele de lungmetraj, cît și cele de miniserie TV trebuie să îi aibă pe unul dintre cei doi actori sau pe amîndoi, în roluri principale. Un juriu format din echipa HBO și scenaristul Alexandru Baciu va analiza toate propunerile primite și va alege o listă scurtă de proiecte rămase în concurs.

Autorii proiectelor aflate pe lista scurtă vor fi invitați la o sesiune de pitching, în perioada 10-12 aprilie, la București, urmînd ca finaliștii să fie anunțați public pe 24 aprilie, în cadrul Galei de deschidere a Festivalului American Independent Film Festival. Pe durata festivalului, între 24 și 30 aprilie, aceștia vor participa la o serie de workshopuri, unde proiectele lor vor fi dezvoltate cu consilierea unor *script doctors*. Pe data de 30 aprilie, cîștigătorii vor fi anunțați public la Gala de închidere a Festivalului American Independent Film Festival.

HBO Europe și Asociația Cinemascop vor susține dezvoltarea proiectelor alese pînă la faza de scenariu. Regulamentul concursului și detalii pe: *http://filmedefestival.ro/wsf/regulament-de-concurs/*.

„Cupluri celebre. Poezia dragostei"

Muzeul Național al Literaturii Române și Romfilatelia propun un recital de poezie și muzică de Ziua Îndrăgostiților susținut de Dorel Vișan și Ion Bogdan Ștefănescu, vineri, 14 februarie, de la ora 13.00, în Sala Perpessicius a sediului din str. Nicolae Crețulescu nr. 8 (în spatele Bisericii Albe).

Cu această ocazie va avea loc și prezentarea emisiunii de mărci poștale dedicate unui cuplu celebru, respectiv Mihai Eminescu și Veronica Micle, pe care Romfilatelia a introdus-o în circulație la 15 ianuarie 2020, pentru a marca Ziua Culturii Naționale, numită „Cupluri celebre. Poezia dragostei". Invitat de onoare este directorul general Romfilatelia, Cristina Popescu. Amfitrion: Ioan Cristescu, director MNLR.

Va fi

Nadine Brun-Cosme la București

Editura Cartea Copiilor, alături de Citim Împreună România/ Reading Together Romania și Asociația Cu Alte Cuvinte vor organiza joi, 13 februarie, la ora 18.00, la Cărturești Verona, o seară de povești în limbile română și franceză, împreună cu autoarea seriei *Lupul cel Mare* și *Lupul cel Mic*, Nadine Brun-Cosme. În cadrul acestei seri de povești, autoarea va citi împreună cu copiii din cărțile sale, va răspunde la întrebările cititorilor săi și va acorda autografe. Nadine Brun-Cosme vine pentru prima oară în România pentru a participa la atelierul pentru autori și ilustratori „Incubator de povești colorate", cofinanțat de AFCN.

Povestea insulei Humanitas

Joi, 13 februarie, de ora 18.30, Librăria Humanitas de la Cișmigiu propune o întîlnire cu Gabriel Liiceanu despre *Povestea insulei Humanitas*, volum publicat cu ocazia împlinirii a 30 de ani de la înființarea editurii.

Kahchun Wong și Valentin Șerban la Sala Radio

Vineri, 14 februarie, de la ora 19.00, Sala Radio este gazda unui concert cu doi invitați speciali aplaudați pe scenele internaționale: tînărul dirijor Kahchun Wong (33 de ani), primul muzician asiatic care a cîștigat prestigioasa competiție internațională de dirijat „Gustav Mahler" (Germania, 2016), și violonistul român Valentin Șerban, membru al orchestrei Les Dissonances din Paris. Evenimentul propus de Orchestra Națională Radio aduce în fața publicului *Concertul nr.2 pentru vioară și orchestră* creat de Mozart. Partea a doua serii cuprinde *Simfonia nr. 5*, ce poartă semnătura compozitorului rus Dmitri Șostakovici.

„Cum iau naștere cărțile ilustrate pentru copii?"

Humanitas Junior propune sîmbătă, 15 februarie, de la ora 11.30, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, atelierul „Cum iau naștere cărțile ilustrate pentru copii?". Primul modul, „Cărțile clasice pentru copii", este prilejuit de lansarea cărții *Visătorul de visuri* de Maria, Regina României. Vor vorbi: Ioana Nicolaie – scriitoare, Sidonia Călin – ilustratoare, Anca Bărbulescu – traducătoare și Iustina Croitoru – redactor-șef Dezvoltare Editorială Humanitas. Publicată pentru prima oară în 1915, *Visătorul de visuri* este probabil cea mai cunoscută și mai iubită dintre scrierile beletristice ale Reginei Maria.

Micul Saturnian

Sîmbătă, 15 februarie, de la 18.30, la Librăria Humanitas Kretzulescu, Paul Verlaine revine la viață în primul volum al seriei *Lelian*, romanul *Micul Saturnian* de Octavian Soviany – o autobiografie apocrifă a unuia dintre cei mai provocatori scriitori ai lumii. Alături de autor, vor fi prezenți: criticul Carmen Mușat, scriitorii Radu Paraschivescu, Claudiu Komartin și Adrian „Adilă" Pârvu. Întîlnirea va fi moderată de directorul Editurii Hyperliteratura, Andrei Ruse.

Toți copiii librăresei

Luni, 17 februarie, la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, Veronica D. Niculescu va citi fragmente din noul său roman, *Toți copiii librăresei*, apărut de curînd la Editura Polirom, colecția „Ego. Proză". Vor vorbi, alături de autoare: Carmen Mușat, Bogdan-Alexandru Stănescu. Moderator: Emanuela Ignătoiu-Sora.

Sumar

EVENIMENT

Dezbatere la Bruxelles: *Brâncuși. Sublimarea formei*, o abordare multidisciplinară ____ 4

Adrian GUȚĂ, Brâncuși la Bruxelles ____ 5

Doina LEMNY: „Brâncuşi este un amestec de înţelepciune ţărănească, de rafinament artistic şi de modernitate" – Interviu realizat de **Carmen MUŞAT** ____ 6

Cristian-Robert VELESCU, Brâncuşi şi sculptura modernă ____ 8

Sorin ALEXANDRESCU, Brâncuși sau despre sublim ____ 10

George BANU, Brâncuşi, anonimul ____ 13

Liliana ȚUROIU: „Arta poate fi un instrument de comunicare fabulos, universal, între naţii" – Interviu realizat de **Carmen MUŞAT** ____ 14

Matei STÎRCEA-CRĂCIUN, Brâncuși – *Sărutul* (I) – O abordare de hermeneutică endogenă ____ 15

LITERATURĂ

Ovidiu MORAR, Anarhia de toate zilele ____ 16

Alina PURCARU, Curajul ca limbaj ____ 17

Virgil BORCAN, „Viaţa este mereu dincolo de orice raţiune" ____ 18

OPINII

Bedros HORASANGIAN, Anomalii ____ 18

INTERVIU

Jorge JIMÉNEZ-ZUMALACÁRREGUI: „Îmi doresc ca Institutul Cervantes să fie un reper cultural în oraș"– Interviu de **Silvia DUMITRACHE** ____ 19

DEZVĂLUIRI

Marius OPREA, Activiștii de ieri, demnitarii de azi – Cazul rectorului Lucian Georgescu, fost ministru al Cercetării ____ 20

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Yves NAMUR, O urmă scînteiază în hău ____ 22

FOCUS

Marian TURSKI, „Auschwitz nu a căzut din cer" ____ 24

Editorial

Despre Brâncuși, necunoscutul

Carmen MUȘAT

N-au fost multe expozițiile de anvergură, care să-și propună să ofere publicului imaginea complexă a parcursului artistic de excepție al lui Brâncuși. Cu atît mai meritoriu este demersul Doinei Lemny, curatoarea expoziției *Brâncuși. Sublimarea formei*, cu cît a reușit nu doar să pună în valoare, în sălile de la BOZAR, Bruxelles, opera singulară a sculptorului român, ci și să reconstituie ambianța atelierului său din Impasse Ronsin. Căci expoziția de la BOZAR oferă vizitatorului posibilitatea de a urmări metamorfozele prin care trec, în timp, temele abordate de Brâncuși în lucrările sale, relațiile dintre acesta și reprezentanții avangardei, preocuparea lui constantă pentru fotografie și film, etapele pătrunderii sale spectaculoase în muzeele și colecțiile particulare americane, precum și ecourile timpurii în presa de peste Atlantic și în Europa. Prezentarea operelor lui Brâncuși urmărește să scoată în evidență evoluția diacronică și sincronică a creației brâncușiene, precum și modul în care acesta și-a articulat opera, desprinzîndu-se de formula artistică a lui Rodin, de pildă, în atelierul căruia a lucrat doar cîteva luni, îndată după sosirea lui la Paris.

Ceea ce descoperi, parcurgînd sălile de la BOZAR, este figura fascinantă a unui artist în atelierul căruia și-au dat întîlnire cîțiva dintre cei mai novatori creatori din prima jumătate a secolului al XX-lea, pictori, sculptori, fotografi, cineaști, muzicieni, coregrafi și, nu în ultimul rînd, scriitori. Înțelegi, astfel, că, în pofida impresiei de artist singuratic și ursuz – imagine pe care Brâncuși a cultivat-o în timpul vieții –, sculptorul român a fost în permanent contact cu artiști români și străini care au determinat, prin creația lor, o schimbare fundamentală de paradigmă artistică. Și, cînd spun asta, nu mă refer doar la artele vizuale, ci am în vedere inclusiv domeniul literar și pe cel muzical, unii dintre prietenii lui Brâncuși fiind deschizători de drumuri în muzică – Erik Satie, pe care sculptorul îl considera un alter ego al său, și Marcel Mihalovici – și în literatură: Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Apollinaire, Jean Cocteau, dar și James Joyce, Ezra Pound (cel care avea să-i consacre un consistent articol în revista *The Little Review* din septembrie 1921, însoțit de 24 de reproduceri, primul de altfel din presa americană), William Carlos Williams sau Carls Sandburg, cumnatul fotografului și colecționarului lui Brâncuși, Edward Steichen ș.a. Lui James Joyce, Brâncuși îi face, în mai 1929, șase portrete în creion și un al șaptelea, intitulat *Symbole de Joyce*, publicat în volumul lui Joyce din 1929, *Tales Told of Shem and Shaun: Three Fragments from Work in Progress*. Documentele și fotografiile de arhivă, prezente în expoziția de la BOZAR, reflectă efervescența intelectuală și artistică al cărei epicentru era atelierul lui Brâncuși și îl înfățișează pe artist ca un catalizator al vieții culturale din primele decenii ale secolului al XX-lea.

Experimentînd mai multe formule artistice, interesat de fotografie și de film, Brâncuși se dovedește a fi un artist complet, preocupat să redea în sculptură esența lucrurilor. Deși este înconjurat de artiști avangardiști, el a refuzat sistematic să-și descrie demersul artistic prin etichete ca „avangardist", „cubist", „suprarealist", conștient că arta sa transcende tipologiile simplificatoare și reducționiste. Nonconformistul sculptor obișnuia să spună că noutatea lui vine dintr-un fond arhaic și se declara nemulțumit de cei care îi descriau opera ca fiind abstractă: „Sînt nebuni cei care cred că opera mea e abstractă. Ceea ce ei consideră a fi abstract este de fapt realist, deoarece ceea ce e real nu e forma exterioară, ci ideea, esența lucrurilor". În concepția lui Brâncuși despre artă transpare influența covîrșitoare a filozofiei lui Platon (ale cărui *Dialoguri* Brâncuși le cunoștea bine, după cum reiese din mărturiile unor români care au trecut prin atelierul lui, ca Mac Constantinescu, Ion Vlasiu și Grigore Pop, dar și din corespondența lui Brâncuși cu secretarul lui Rodin, Mario Meunier, conform demonstrației lui Cristian-Robert Velescu). De altfel, titlul expoziției, ales de Doina Lemny, relevă obsesia artistului pentru dinamismul formelor, ca și efortul de a surprinde în lucrările sale esențele ultime ale obiectelor. „Caut forma în tot ceea fac, pentru a rezolva problema dificilă și nebunească de a obține toate formele într-una singură – spunea Brâncuși. Cred că o formă adevărată ar trebui să sugereze infinirea. Suprafețele ar trebui să pară ca și cum ar arăta înainte veșnic, ca și cum ar pleca din masă într-o existență mai curată și mai completă."

Modul în care Doina Lemny a organizat traseul expozițional la BOZAR are, printre altele, și acest efect copleșitor: operele lui Brâncuși se reflectă una în cealaltă și reflectă ambianța creată în jurul lor, impresia pe care o creează fiind una de permanent dinamism. Este aici și o dimensiune muzicală subiacentă, căci lucrările lui Brâncuși funcționează asemenea instrumentelor dintr-o orchestră: deși fiecare instrument are partitura lui bine definită, simfonia ia naștere prin contribuția tuturor. Ca vizitator, ești surprins să vezi că, pe măsură ce te miști printre operele expuse, ești cumva luat în stăpînire de acestea, integrat în materia lor în același timp statică și fluidă, însoțit de cuvintele creatorului lor: „Cînd vezi un pește, nu te gîndești la solzii lui, te gîndești doar la viteza cu care se mișcă, la corpul lui strălucitor înaintînd prin apă. Ei bine, asta este ceea ce am vrut să reprezint. Dacă i-aș fi reprodus solzii sau ochii aș fi oprit mișcarea și tot ceea ce aș fi obținut ar fi fost un banal fragment de realitate. Am vrut să surprind scînteia spiritului lui".

L-am auzit pe directorul Festivalului EUROPALIA, domnul Koen Clement, spunînd la închiderea expoziției că a fost impresionat de reacția unor români care treceau cu ochii în lacrimi prin sălile cu lucrările lui Brâncuși și m-am gîndit atunci că o astfel de expoziție, care să-l readucă pe sculptorul român în conștiința publicului din România, ar fi nu doar de dorit, ci obligatorie. Și poate că acesta ar putea fi un proiect de țară pe termen scurt. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Dezbatere la Bruxelles: *Brâncuși. Sublimarea formei*, o abordare multidisciplinară

© ICR Bruxelles

Pe 1 februarie 2020, Institutul Cultural Român din Bruxelles a organizat o dezbatere între specialiști români și belgieni, la Universitatea Liberă din Bruxelles, pentru a marca încheierea expoziției Brâncuși. Sublimarea formei, *prezentată la BOZAR, o mare expoziție monografică consacrată operei lui Constantin Brâncuși.*

La dezbatere au participat doamna **Doina Lemny,** curatoarea expoziției *Brâncuși. Sublimarea formei*, prof dr. **Carmen Mușat**, profesor universitar la Facultatea de Litere din cadrul Universității din București, prof. dr. **Adrian Guță,** conferențiar universitar doctor la Facultatea de Istoria și Teoria Artei a Universității Naționale de Arte din București, prof. dr. **Cristian-Robert Velescu**, critic și istoric de artă, profesor la Universitatea Națională de Arte din București, prof. dr. **Jan De Maere,** istoric de artă belgian, curator, jurnalist și autor de lucrări de neuroștiință. Anterior dezbaterii, invitații au vizitat expoziția *Brâncuși. Sublimarea formei*. Moderatorul acestei întîlniri a fost **Liliana Țuroiu**, director ICR Bruxelles și coordonator general EUROPALIA România.

În cele două paneluri, au fost abordate opera și personalitatea lui Constantin Brâncuși într-un context pluridisciplinar. Ecourile operei brâncușiene, mărturiile contemporanilor săi, moștenirea artistică, lăsată peste timp de marele sculptor, în creația altor mari artiști români, precum sculptorul Paul Neagu, au fost principalele subiecte discutate. Opera lui Brâncuși a fost situată într-un ansamblu estetic mai amplu al avangardelor europene și a fost discutată influența pe care acestea, la rîndul lor, au avut-o asupra creației brâncușiene, fapt vizibil în expoziția *Brâncuși. Sublimarea formei* de la BOZAR, eveniment-far al Festivalului Internațional de Artă EUROPALIA România 2019. Dezbaterea a fost urmată de o sesiune de întrebări și răspunsuri.

Doamna Doina Lemny, curatoarea expoziției de la BOZAR, s-a referit la performanța organizării unei retrospective Brâncuși de o asemenea anvergură, și a declarat: „În primul rînd, aș dori să mulțumesc Institutului Cultural Român pentru această întîlnire deosebită. Expoziția de la BOZAR a fost un pariu pentru mine. O asemenea expoziție se face în viața unui curator doar o singură dată. Desigur, am mai făcut expoziții Brâncuși, expoziții-dosar, așa cum le numesc eu, pe tematici, la Pompidou și în multe alte locuri. Este aproape imposibil de gîndit și de făcut o expoziție retrospectivă Brâncuși în ziua de astăzi, pentru că el a creat sculpturi care se regăsesc în toată lumea. Brâncuși și-a păstrat moștenirea românească, așa cum noi toți o păstrăm, pentru că nimeni nu se poate debarasa de moștenirea din *țara mumă*, însă a devenit universal tocmai printr-un dialog pe care l-a lansat cu confrații, artiștii de-o seamă cu el, cu el însuși și cu materialul".

Prof. dr. Cristian Robert Velescu a abordat, în cadrul conferinței, discursul arhitectului Brâncuși, analizînd perioada de început a sculptorului: „Este mai puțin cunoscut faptul că Brâncuși și-a dorit să se manifeste în calitate de arhitect încă de la începutul creației sale, o perioadă plină de originalitate. O lucrare ce se află la Craiova, varianta fragmentară a *Sărutului*, purta într-un catalog din 1910 titlul misterios de «fragment dintr-un capitel». Prin aceasta, eu am dorit în alocuțiunea mea să arăt că Brâncuși și-a dorit să fie artist-arhitect. Intervenția mea poate fi considerată ca o continuitate a expoziției de la BOZAR, pe care tocmai am vizitat-o, admirabilă de altfel, un excelent echilibru între prezentarea operei brâncușiene și documentarea acesteia".

Criticul de artă belgian Jan de Maere s-a referit la moștenirea istorică a influenței brâncușiene: „O mare artă se bazează pe simplificare, concentrîndu-se pe esență. Fotografiindu-și opera, Brâncuși a îmbrățișat o atitudine analitică față de creațiile sale, jucîndu-se cu structuri, suprafețe, cu lumină și umbră. Opera în sine este un ritual de inițiere, oglinda interogațiilor artistului despre lumea aparentă. Abordarea lui pentru realitatea mai profundă a lucrurilor unește aspecte universale, precum meșteșugul, folclorul, mitologia, filozofia și legendele cu lumea senzorială. Aceste experimente se bazează pe contextul său românesc din copilărie. Arta sa a adus noutate prin esențializare. Asemenea altor genii, Brâncuși nu a lăsat în urmă doar moștenitori aparenți, ci adepți, dintre care unii de mare valoare: Paul Neagu, Ovidiu Simionescu".

Prof dr. Adrian Guță a susținut în cadrul conferinței o prezentare despre Paul Neagu, unul dintre cei mai importanți sculptori români contemporani, și despre influența pe care Constantin Brâncuși a exercitat-o asupra lui. „Am ales să vorbesc despre Paul Neagu, unul dintre cei mai cunoscuți, remarcați și remarcabili artiști români contemporani, pentru că Brâncuși a fost una dintre sursele principale ale inspirației sale. Pornim de la faptul că Brâncuși este cel mai important artist român și unul dintre vîrfurile artei moderne. Practic, arta modernă se sprijină pe umerii lui. Paul Neagu s-a născut în 1938, în România, și s-a stabilit în Marea Britanie în anii '70 ai secolului trecut, marcîndu-i, la rîndul său, pe cîțiva sculptori importanți de astăzi, precum Anish Kapoor, Antony Gormley, Tony Gragg, Rachel Whiteread. Iată, așadar, cum Brâncuși transcende epoca."

Prof. dr. Carmen Mușat și-a propus analiza operei lui Brâncuși în contextul multicultural al avangardelor: „În mediul avangardist din Paris, Brâncuși a funcționat ca un catalizator, în prezența căruia au interacționat mai multe demersuri și ideologii artistice, fără ca opera lui să poată fi subsumată unei singure direcții. Deși experimentele avangardiste nu i-au fost străine și mulți dintre reprezentanții români și străini ai avangardei îi erau prieteni apropiați, pentru Brâncuși avangarda era o stare de spirit, și mai puțin o doctrină estetică. La începutul secolului al XX-lea, artiștii aveau impresia că totul trebuie distrus pentru a putea fi reconstruit. În viziunea lui Brâncuși, misiunea sculpturii nu este reprezentarea realității sau asemănarea cu modelul. Efortul său este de a surprinde o realitate interioară, un sentiment, o stare de spirit sau un vis".

Liliana Țuroiu, director ICR Bruxelles și coordonator general EUROPALIA România, a mulțumit distinșilor oaspeți, menționînd că: „Expoziția Brâncuși este la final, dar EUROPALIA continuă. Expozițiile *Dacia Felix* de la Tongeren și *Roots* de la Liège vor încînta publicul belgian pînă în luna aprilie. În seria evenimentelor ce marchează finalul EUROPALIA România, această conferință este o inițiativă firească și necesară. ICR Bruxelles a decis organizarea acestei întîlniri de înalt nivel academic în prezența unor personalități de ținută, pentru ca ecourile expoziției Brâncuși să continue în spațiul european. Impactul Festivalului EUROPALIA România va fi unul de durată. Sînt convinsă că profesioniști din diferite domenii artistice vor interacționa și, pe viitor, se vor ivi tot mai multe proiecte și colaborări frumoase, iar creativitatea românească va fi în continuare vizibilă. Cred că nu vorbim despre un final, ci mai degrabă despre un început".

Koen Clement, manager general EUROPALIA Internațional, a mulțumit partenerilor români și s-a declarat impresionat de înalta ținută a evenimentului. Acesta a evidențiat oportunitatea organizării acestei conferințe care „poate fi considerată corolarul expoziției *Brâncuși. Sublimarea formei*". De asemenea, a apreciat calitatea intervențiilor invitaților, care, prin comunicări academice, au subliniat, o dată în plus, opera și personalitatea marelui Brâncuși. „Acum îmi explic numărul mare de vizitatori al expoziției Brâncuși de la BOZAR și emoția pe care am văzut-o, nu de puține ori, pe chipul unora dintre ei."

Pictorul român **Emil Ciocoiu**, prezent la eveniment, a expus în premieră, cu ocazia conferinței, lucrarea *Omagiu*, o ancoră vizuală către opera lui Brâncuși. Această lucrare va fi expusă în curînd la Tîrgu Jiu. În 2019, Emil Ciocoiu a avut o impresionantă expoziție la Bruxelles, în perioada Președinției României la Consiliul Uniunii Europene. „Alegoriile sale au fost expuse la sala Primăriei din Aachen, cînd Regina Beatrix a Olandei primea Premiul Charlegmane", după cum afirmă criticul de artă Marius Tița, exeget al operei lui Emil Ciocoiu.

Conferința organizată de ICR Bruxelles s-a bucurat de prezența **ES Andreea Păstîrnac**, ambasador al României în Regatul Belgiei. Au fost prezenți **Koen Clement**, manager general EUROPALIA Internațional, **Philippe Beke**, fost ambasador al Belgiei în România, și un grup de studenți de la Colegiul Europei din Bruges. Institutul Cultural Român a fost reprezentat de către **Alexandru Drăghici**, secretar general, **Daniela Soroș**, șef serviciu Marile Programe, și **Claudia Lazăr**, expert arte vizuale, alături de echipa ICR Bruxelles. Festivalul Artelor EUROPALIA este considerat manifestarea culturală de cea mai mare amploare din Belgia, fiind organizat sub patronajul Familiei Regale a Belgiei, o dată la doi ani, în Belgia și în țări învecinate – Franța, Olanda, Luxemburg și Germania sau Marea Britanie. Institutul Cultural Român este coordonatorul participării României la cea de-a 27 a ediție a Festivalului EUROPALIA, proiect de anvergură desfășurat în perioada octombrie 2019-februarie 2020 și implementat în colaborare cu Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Culturii și Identității Naționale și Secretariatul General al Guvernului, alături de Asociația EUROPALIA International din Bruxelles, organizatorul tradițional al manifestării. Cea de-a 27-a ediție a Festivalului EUROPALIA este dedicată României. —

Comunicat ICR Bruxelles

Brâncuşi la Bruxelles

Adrian GUŢĂ

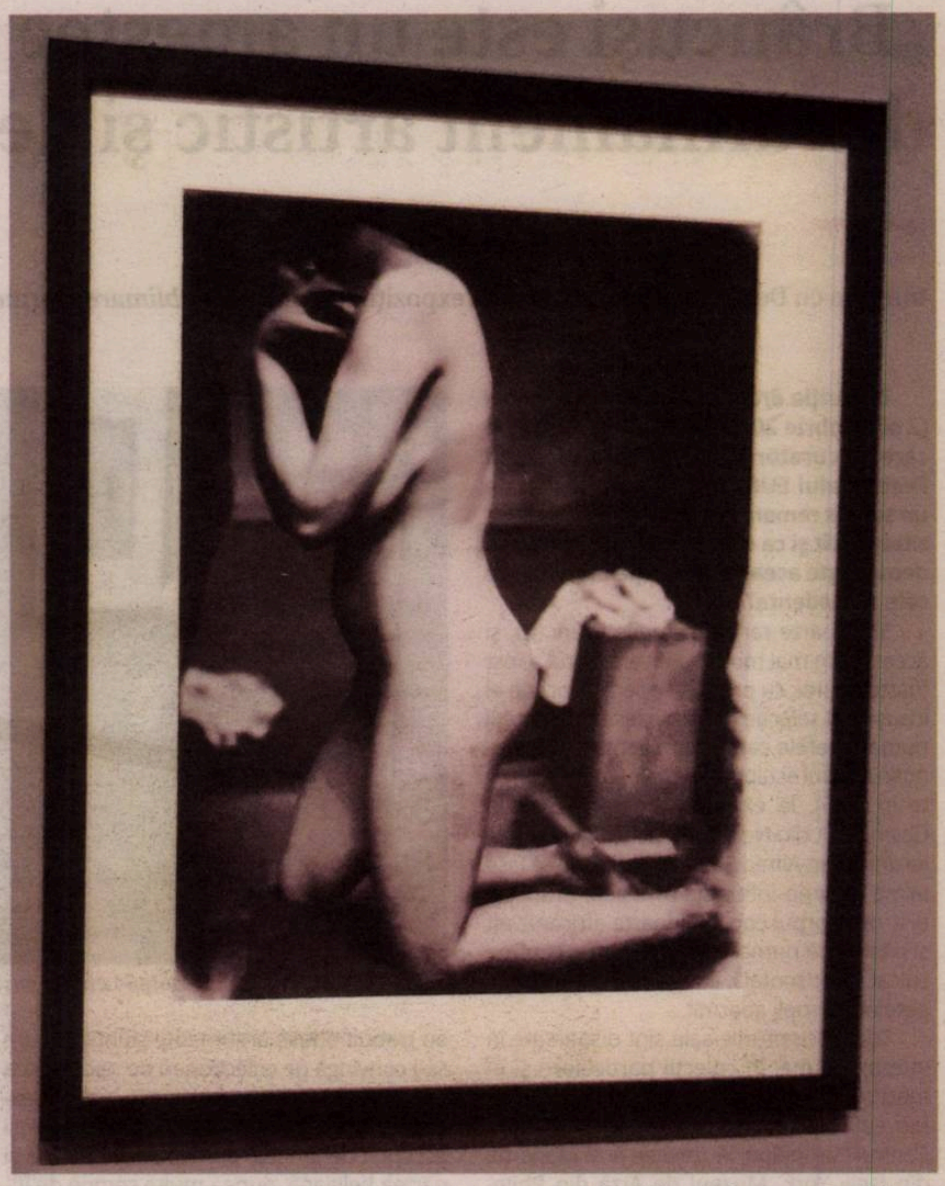
În 1995 am văzut retrospectiva Brâncuşi de la Centrul Pompidou, în Paris, şi m-am considerat un norocos. După 25 de ani, acum cîteva zile, am văzut la BOZAR, în Bruxelles, o altă mare expoziţie dedicată celui ce a schimbat la faţă sculptura modernă, expoziţie curatoriată de către Doina Lemny, care s-a ocupat mai mulţi ani de atelierul lui Brâncuşi, reconstituit la Muzeul Naţional de Artă Modernă din Paris, aflat la Centrul Pompidou. O a doua astfel de şansă este extraordinară pe traseul profesional al unui istoric al artei moderne şi contemporane – adresez mulţumiri Institutului Cultural Român şi doamnei Liliana Ţuroiu, pentru sărbătoarea de cultură vizuală de care am avut parte la Bruxelles, unde am călătorit împreună cu doamna Carmen Muşat şi domnul Cristian Velescu – la conferinţa organizată într-o sală a Universităţii Libere din Bruxelles, cu acest prilej, au mai contribuit doamna Doina Lemny şi domnul Jan de Maere.

Contextul în care s-a organizat expoziţia de la BOZAR (Centre for Fine Arts) a fost mănunchiul generos şi valoros de evenimente culturale intitulat EUROPALIA România, festival ce s-a desfăşurat în Belgia de la începutul lui octombrie 2019 pînă la începutul lui februarie 2020 (la fiecare ediţie EUROPALIA este invitată o altă ţară).

Doina Lemny, curatoarea expoziţiei *Brâncuşi. Sublimarea formei* şi unul dintre cei mai importanţi brâncuşiologi ai prezentului, a subliniat şi în cadrul conferinţei amintite că nu a intenţionat să alcătuiască o retrospectivă. Este vorba însă, fără îndoială, de o selecţie reprezentativă, cu opere aduse de la mari muzee şi colecţii ale lumii (inclusiv din România), lucrări ce depun mărturie despre frumuseţea creaţiei lui Brâncuşi, despre importanţa ei pentru sculptura secolului al XX-lea. Sînt reunite sculpturi, desene şi fotografii (inclusiv imagini, cu o certă valoare documentară, ale atelierului parizian, ale unor sculpturi văzute din unghiul şi în lumina privilegiate de artist). Există, de asemenea, o interesantă componentă contextuală a expoziţiei – mă refer la prezenţa unor piese aparţinînd altor plasticieni, prieteni cu românul sau convergenţi cu creaţia sa ori cu biografia lui artistică: Rodin, Lehmbruck, Duchamp, Man Ray (o fotografie a *The Large Glass* de Marcel Duchamp, făcută de Man Ray). Istoria comparată a motivelor, a temelor a dus, cred, şi la integrarea în expoziţie a unor lucrări de grafică ale lui Gauguin şi Derain.

Am constatat la Bruxelles, ca şi în urmă cu un sfert de veac, la Paris, că într-o expoziţie Brâncuşi, oriunde ar fi organizată, simţi în acelaşi timp *naţionalul* şi *universalul*. Aceste concepte, pe care clişeismul manualelor pare să le fi tocit de mult, redevin, într-o asemenea situaţie culturală, verosimile şi viguroase. Trebuie să fii însă, asemenea lui Brâncuşi, un creator de o forţă rar întîlnită, pentru ca, venind dintr-o cultură mică, să croieşti o nouă paradigmă în inima artistică a lumii, care era, la începutul secolului al XX-lea, Parisul.

Una dintre soluţiile inspirate ale curatoarei, cu referire la „discursul spaţial" al expoziţiei, mi s-a părut aceea a plasării *Păsărilor* în vitrine mai înalte decît cele rezervate altor lucrări, pentru a sublinia ideea *zborului*, dragă lui Brâncuşi. De asemenea, ţinîndu-se seama de importanţa soclului, considerat de artist drept o componentă a ansamblului unei opere, pentru a nu fi bruiat acest dialog s-au adăugat uneori ca elemente portante doar nişte platforme discrete, în culori neutre. Spoturile au fost, la rîndul lor, cu justeţe şi avantajos pentru lucrări, dirijate. Selecţia operelor, expoziţia însăşi au oferit o mare bucurie estetică atît cunoscătorilor creaţiei brâncuşiene, cît şi celor care se întîlneau cu ea pentru prima dată. Însuşi titlul selecţiei de repere din opera lui Brâncuşi, prezentată la BOZAR, *Sublimarea formei*, concentrează întreg procesul „alchimic" al transformărilor şi esenţializării care au croit/definit această Operă, emblematică pentru arta modernă. Poate că Brâncuşi, dintre toţi sculptorii marcanţi ai primei jumătăţi a secolului al XX-lea, a parcurs, cel mai rapid, drumul de la Rodin la modernitatea deplină. Henry Moore scria în 1937: „Brâncuși a fost acela care a dat epocii noastre conștiința formei pure". Iar Duchamp, autorul celei mai spectaculoase mutaţii în arta modernă, prin ready-made, şi prieten apropiat al românului, a intuit poate, mai clar decît alţii, importanţa pe termen lung a operei acestuia, promovînd-o neobosit.

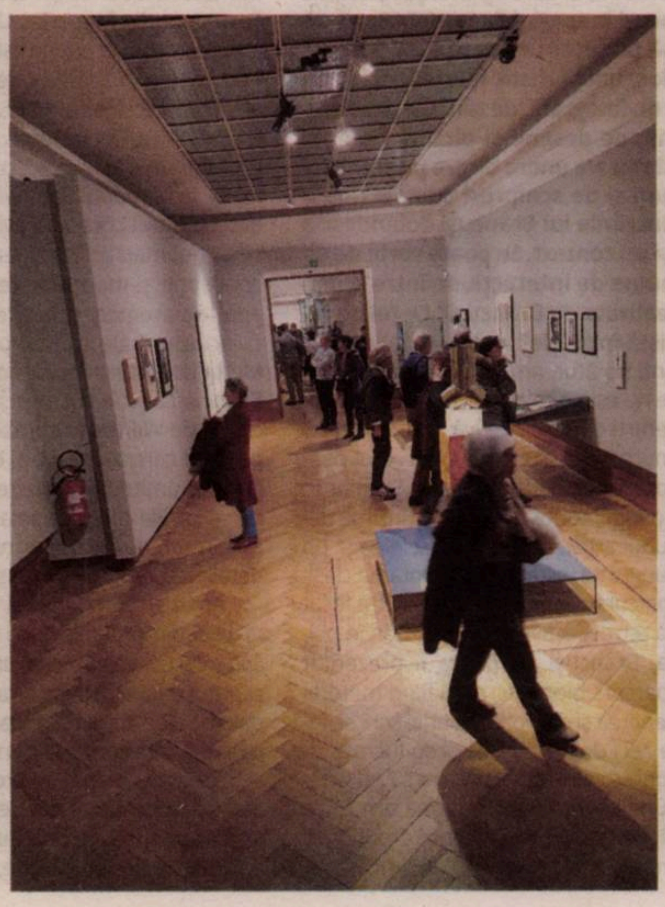


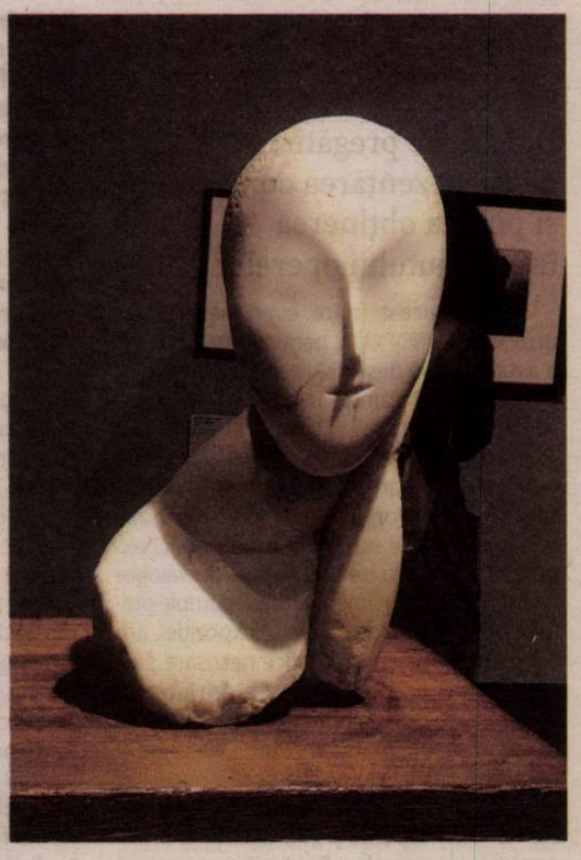
Model pozînd pentru *Rugăciunea*

Sculptura românească a anilor '60-'70 a fost puternic, fertil marcată de moştenirea brâncuşiană – poate că faptul e cel mai clar vizibil în sculptura de simpozion, care a debutat odată cu prima ediţie a Taberei de la Măgura (Buzăului) în 1970. Iar George Apostu a „simţit" printre primii şi la o „înaltă frecvenţă" esenţa mesajului înaintaşului său, realizînd o operă importantă şi deloc mimetică faţă de aceea a lui Constantin Brâncuşi, o operă care s-a impus la rîndul ei pe plan naţional şi internaţional. Un alt artist român, în creaţia căruia se poate recunoaşte impulsul brâncuşian profund asimilat şi fructificat în modalităţi deloc mimetice, a fost Paul Neagu, care s-a stabilit în Anglia la începutul anilor '70 şi a avut o remarcabilă carieră artistică şi pedagogică – după 1989 a revenit, prin intermediul unor expoziţii şi monumente (*Crucea secolului* în Bucureşti şi *Crucificare* la Timişoara), şi în ţară. Se poate spune că foşti studenţi ai lui Neagu, care au devenit la rîndul lor personalităţi ale artei internaţionale, precum Anish Kapoor, păşesc şi ei, inovator, pe drumul deschis de Brâncuşi. —

Fotografii de
Adrian GUŢĂ

Constantin Brâncuşi, *Tors*





Constantin Brâncuşi, *Domnişoara Pogany*

„Brâncuşi este un amestec de înţelepciune ţărănească, de rafinament artistic şi de modernitate“

Interviu cu Doina LEMNY, curatoarea expoziţiei *Brâncuşi. Sublimarea formei*

Expoziţia *Brâncuşi. Sublimarea formei* (2 octombrie 2019-2 februarie 2020), pe care aţi curatoriat-o la BOZAR, în cadrul Festivalului EUROPALIA, s-a bucurat de un succes remarcabil, atît ca număr de vizitatori, cît şi ca ecouri în presă. Prin ce se deosebeşte această expoziţie Brâncuşi de cele precedente?

Sînt foarte rare expoziţiile Brâncuşi, şi aceasta din mai multe motive: artistul a fost foarte riguros cu propria-i operă. Proceda el însuşi la o selecţie pentru a lăsa posterităţii numai operele care-l reprezentau. Este cunoscut cazul sculpturii *Primul Pas*, prezentate în 1914, la expoziţia personală de la Galeria 291 din New York, la invitaţia artistului american Alfred Stieglitz: nedorind să lase urme de vreo influenţă africană, Brâncuşi distruge corpul copilului foarte africanizant şi păstrează numai capul, pe care-l expune culcat, la orizontală, integrîndu-l în seria capetelor de copil adormit.

Toate sculpturile sale sînt dispersate în întreaga lume, în colecţii particulare şi în mari colecţii muzeale importante, precum Muzeul Naţional de Artă Modernă din Paris, Centrul Pompidou, Muzeul de Artă Modernă din New York, Muzeul de Artă din Philadelphia, Institutul de Artă din Chicago, Galeria Naţională de Artă din Washington, Hirshhorn Museum din Washington, Tate Gallery din Londra, Muzeul Naţional de Artă al României sau Muzeul de Artă din Craiova, Galeria Naţională de Artă din Canberra sau Muzeul de Artă de la Rio de Janeiro. Un al doilea motiv, sculpturile sînt deosebit de fragile şi, deci, dificil de transportat.

O primă mare expoziţie după dispariţia artistului, şi prima retrospectivă în Franţa, a fost organizată în 1995, la Centrul Pompidou, expoziţie care a reunit cel mai mare număr de sculpturi pentru că au contribuit toate muzeele şi mai ales Muzeul de Artă din Philadelphia, unde această expoziţie a fost itinerată în 1996. În 2004, Tate Gallery din Londra organizează, în colaborare cu Muzeul Guggenheim, o expoziţie restrînsă, pe tema „Esenţa lucrurilor“.

Doi ani de pregătire, de la prezentarea conceptului şi pînă la obţinerea împrumutului operelor

Pentru acest mare eveniment de la Bruxelles, EUROPALIA, pentru care România a avut o scenă deschisă, expoziţia Brâncuşi trebuia să prezinte imaginea artistului român care, traversînd Europa şi stabilindu-se în capitala artelor, a intrat în dialog cu cei mai importanţi artişti ai avangardei, reuşind să-şi croiască propriul drum care l-a condus la a pune bazele sculpturii moderne. O expoziţie ca aceasta trebuia să pună în valoare creaţia artistului român în toată complexitatea ei. De aceea, în conceptul expoziţiei, am introdus elemente biografice necesare parcursului artistic al lui Brâncuşi şi am încercat să urmăresc cu fidelitate demersul său artistic pentru „sublimarea formei“ – de unde şi titlul expoziţiei. O expoziţie care a necesitat mai bine de doi ani de pregătire, de la prezentarea conceptului şi pînă la obţinerea împrumutului operelor. Pentru fiecare operă

© Constantin Ţînteanu

Doina Lemny, curatoarea expoziţiei *Brâncuşi. Sublimarea formei*

au trebuit aduse argumente ştiinţifice care să-i convingă pe colecţionari de necesitatea prezentării lucrării respective în această expoziţie. Trebuie să precizez că proiectul, deşi acceptat de ambele părţi, partea română şi partea belgiană, punea multe semne de întrebare: optimismul nu era de miză. Eu însămi aveam momente de reţinere şi de îndoială. Am avut şansa însă de a avea un partener solid în Institutul Cultural Român, a cărui preşedintă la vremea aceea, doamna Liliana Ţuroiu, l-a susţinut cu tărie. A fost un act de încredere reciprocă, de solidaritate pentru o cauză nobilă: Brâncuşi ca simbol al creativităţii româneşti trebuia să deschidă acest festival, unde ţara noastră era invitată.

Brâncuşi a afirmat că „simplitatea este complexitatea însăşi“

Prin modul în care aţi aranjat lucrările lui Brâncuşi în spaţiul de la BOZAR, aţi urmărit să puneţi în evidenţă un parcurs biografic şi unul artistic foarte special, escortate de fotografii, de tăieturi din ziarele vremii, de desene şi picturi – ale lui Brîncuşi sau ale unora dintre prietenii lui –, precum şi de sculpturi ce aparţin lui Rodin, lucrările lui Brâncuşi dobîndesc o istorie şi un context. Se poate vorbi de un mod anume de interacţiune între sculpturile realizate de Brâncuşi? Ce fel de relaţie există între ele?

Nu întîmplător, am subliniat că această expoziţie nu este o retrospectivă: mai întîi de toate, pentru o retrospectivă, trebuie reunite minimum 80% din creaţia unui artist pentru a o prezenta în integralitate. Şi chiar în aceste condiţii, cunoscînd în profunzime demersul unui artist, ar trebui să se aleagă un anume unghi de instalare. Prezentarea clasică este parcursul biografic – ceea ce s-a făcut cu ocazia retrospectivei din 1995. Dar, în opinia mea, Brâncuşi nu poate fi prezentat într-un parcurs biografic, dată fiind metoda sa: conceperea şi dezvoltarea unei serii se întinde pe zeci de ani. Seriile erau lucrate simultan pentru că artistul prefera să reflecteze îndelung asupra unei teme, să simplifice forma fără a o ştirbi, să o încarce emoţional. Nu întîmplător, el a afirmat că „simplitatea este complexitatea însăşi“. Simplificînd o figură, el îi atinge esenţa şi-i sublimează forma. Pornind de la această constatare, a trebuit să concep un parcurs care să reprezinte acest demers artistic şi să nu trădeze gîndirea artistului. O înşiruire cronologică de capodopere nu aduce nimic din gîndirea lui Brâncuşi, din frămîntările şi din căutările sale. Dimpotrivă, aceasta dăunează înţelegerii demersului său şi decepţionează privitorul care, nefiind avizat de evoluţia unei tematici şi deci de diferenţele subtile între variantele fiecărei serii, vede aceeaşi formă repetîndu-se, ceea ce-l face să-şi pună întrebări asupra bogăţiei corpusului expus.

Şi totuşi, pentru a putea prezenta marile tematici, am considerat necesar să trasăm un parcurs biografic al anilor de început, pentru a aduce informaţii privind sursele realizării acestor capodopere. De aceea, în primele săli, a fost necesar să expunem operele de început, ce poartă amprenta învăţămîntului academic primit la Şcoala de Arte Frumoase din Bucureşti. Un moment important marcat în expoziţie este confruntarea cu Auguste Rodin, artistul care domina sculptura la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. Două dintre operele lui Brâncuşi intră într-un dialog direct cu operele maestrului de la Meudon: *Somnul* şi *Rugăciune*. Publicul a putut constata, avînd în faţă operele celor doi mari artişti, diferenţa subtilă între concepţie şi modul de realizare. Am făcut apel, de asemenea, la alte paralele posibile cu sculpturi ale contemporanilor, precum Medardo Rosso: *Copilul bolnav* şi *Supliciul* lui Brâncuşi sau *Rugăciune* şi *Femeia îngenunchiată* de Wilhelm Lehmbruck. Sînt acestea paralele care se impun şi care readuc în discuţie anumite tematici frecvente la început de secol. Ele creează, de asemenea, un context în care Brâncuşi se înscrie şi de care se detaşează prin realizările sale excepţionale.

Am marcat momentul 1907, anul separării de Rodin, prin cele două sculpturi esenţiale: *Sărutul* şi *Cumînţenia pămîntului*, prima fiind începutul unei serii la care va lucra mai bine de patruzeci de ani, iar a doua, operă unică, misterioasă, care continuă să ne intrige.

Această prezentare cronologică de început mi-a permis să pot dezvolta apoi seriile importante la care Brâncuşi a lucrat zeci de ani: capete de copil, muze, *Pasărea în spaţiu*, ambiguitatea figurii, de unde ambiguitatea sexuală reprezentată prin *Tors de tînără*, *Tors de tînăr* (un bronz excepţional din colecţia Muzeului Hirshhorn din Washington) şi *Prinţesa X*. Am reunit într-o sală centrală toate muzele: *Muza adormită* (Centrul Pompidou), alături de *Muza* în marmură instalată de artist pe soclul său sofisticat din lemn (Guggenheim, New York), *Domnişoara Pogany* (Rio de Janeiro), care intră în dialog cu surprinzătoarea *Danaidă* din piatră (Muzeul Naţional de Artă al României), şi cea în bronz, de la Tate Gallery. Ideea de bază a fost de a marca decizia artistului de a se fi detaşat de model şi de a ignora asemănarea fizică pentru a surprinde o anume trăire pe chipul unei femei.

O sală a fost dedicată ideii de mişcare în sculptură, idee la care Brâncuşi a lucrat îndelung. *Leda*, din colecţia Centrului Pompidou, pe care artistul a instalat-o pe un sistem de rotaţie, sau *Peştele* (colecţia Tate Gallery), pe care artistul l-a instalat pe un soclu complex, din materiale diverse, şi căruia el îi acordă o însemnătate deosebită pentru redarea mişcării. La ce bun, gîndea artistul, să sculptezi solzii sau aripioarele animalului acvatic? Ce importă este forma aerodinamică ce sugerează mişcarea ondulatorie în apă. Această idee este susţinută în opera de la Tate Gallery de instalarea ei pe un platou din oţel inoxidabil, în care opera se reflectă. Cele două lucrări sînt însoţite de fotografii pe care artistul le-a făcut sub diferite lumini, în umbră sau noaptea, şi de filmul în care *Leda* se roteşte în jurul propriului ax reflectînd tot atelierul.

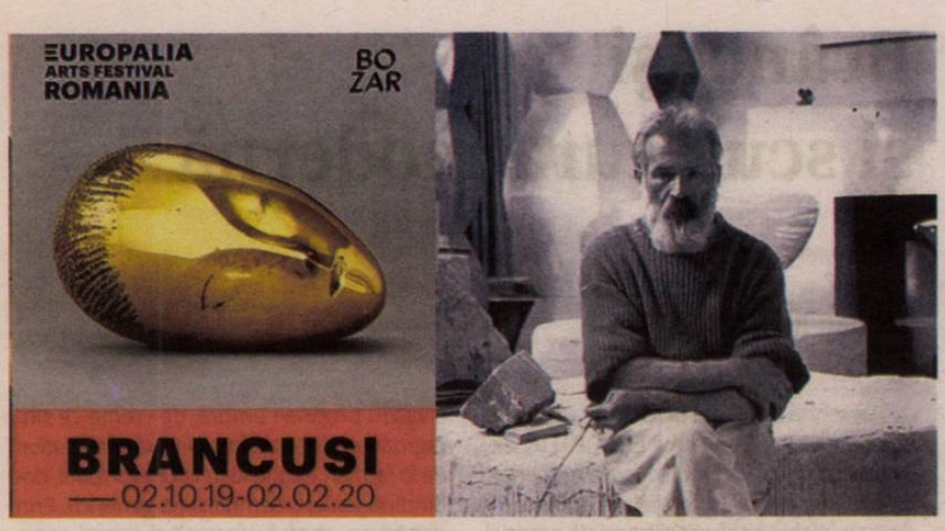
Ultima sală este dedicată *Coloanei fără sfîrşit*, evoluţiei ei în concepţia artistului şi instalării ei, mai întîi la Voulangis, în suburbia pariziană, în grădina prietenului său, artistul american Edward Steichen, apoi la Tîrgu-Jiu, unde ea devine monumentală. Fotografiile realizate de artist, cît şi fragmentele de film aduc mărturie acestei tematici, prezente în concepţia artistului timp de ani de zile.

Am considerat că, printr-un concept clar, putem ajuta publicul să înţeleagă în ce constau munca şi valoarea artistului român.

O expoziţie fără fotografii, fără filmele realizate de el, fără desene, ar fi ştirbită

Aţi acordat o atenţie specială desenelor, guaşelor, fotografiilor realizate de Brâncuşi, precum şi materialelor video filmate în atelierul lui de el sau de prieteni de-ai săi. De ce aţi ales această modalitate de expunere?

Cred că acesta este aspectul inedit şi foarte important al acestei expoziţii: prezentarea diverselor aspecte ale creaţiei brâncuşiene. Se ştie că sculptorul a fost dublat de un pasionat fotograf, care a lăsat o nepreţuită moştenire fotografică. Mai puţin cunoscută şi mai puţin comentată este preocuparea lui pentru desen, deşi desenul şi guaşa joacă un rol foarte important în creaţia sa: ele sînt pentru artist mijloace care-i permit să mediteze asupra sculpturii sale. O expoziţie ca aceasta mi-a permis să descopăr opere grafice care nu fuseseră niciodată prezentate publicului şi fotografii rare. Instruit în arta fotografiei de prietenul său, Man Ray, Brâncuşi şi-a apropriat această artă, personalizînd-o.



De altminteri, însuşi Man Ray îşi arată admiraţia faţă de fotografiile realizate de sculptor, care, chiar „dacă nu sînt clare, sub- sau supraexpuse luminii în timpul developării, pătate, tremurate şi recadrate", ele aduc mărturia dorinţei sculptorului de a dirija privirea spectatorului în a-i înţelege opera. Opera sa fotografică a căpătat o importanţă capitală în creaţia sa. De aceea, o expoziţie fără fotografii, fără filmele realizate de el, fără desene ar fi ştirbită, ea ar reprezenta doar un aspect al operei şi personalităţii artistului român.

Am ţinut să evoc într-una din sălile centrale atelierul, cu ceea ce conţinea el în Impasse Ronsin din Paris: documente de arhivă, fotografii, cărţi cu dedicaţii de la cei mai apropiaţi prieteni ca Benjamin Fondane, Jean Cocteau, reviste din propria bibliotecă, discuri din bogata sa colecţie păstrată în arhiva de la Centrul Pompidou. Constituită de prietenul şi compatriotul său, etnomuzicologul Constantin Brăiloiu, discoteca dezvăluie un alt aspect al personalităţii artistului: pasiunea şi talentul său pentru muzică. Discurile prezentate în expoziţie arată diversitatea acestei colecţii şi preferinţele artistului român pentru muzica popoarelor: de la discuri cu muzică populară românească, rusească, unguresască la discuri cu muzică din Bali, din America latină.

Foarte cunoscute în ultimul timp, fotografiile Lizicăi Codreanu – tînăra compatrioată pe care Brâncuşi a încurajat-o să-şi continue formaţiunea de dansatoare – dovedesc atracţia artistului pentru spectacol, intuiţia lui pentru modernitatea performanţei care, în anii 1920, se afla la începuturi. Brâncuşi se implică în acest joc şi confecţionează costumul Lizicăi dintr-un material cu dungi prins cu ace de siguranţă, îi confecţionează de asemenea coifurile de vrăjitoare şi o fotografiază în timp ce interpreta în atelier, printre sculpturi, fragmente din *Gymnopediile* lui Erik Satie. Descoperind secretele filmului, datorită aceluiaşi prieten, Man Ray, Brâncuşi surprinde pe peliculă tinerele dansatoare care, aflîndu-se la atelier, improvizează mişcări în acord cu operele sculptorului. Astfel, unul dintre fragmentele cele mai cunoscute o reprezintă pe Florence Meyer, una dintre cele patru fete ale cuplului de colecţionari americani, Agnes şi Eugene Meyer, patronii jurnalului *Washington Post*, fideli admiratori ai artistului român.

Am ţinut să evoc, de asemenea, prieteniile care l-au marcat: cea cu Modigliani, pe care Brâncuşi l-a însoţit în a face primii paşi în sculptură şi cu care a legat o prietenie strînsă şi durabilă pînă la sfîrşitul timpuriu al pictorului italian, în 1920. Acesta a realizat mai multe portrete ale sculptorului: unul dintre acestea, realizat în 1909, provenind de la o fundaţie privată spaniolă, este prezent în expoziţie. Dar şi prietenia cu Erik Satie, „alter egoul" sculptorului, şi cu Marcel Duchamp – artistul care i-a deschis porţile Americii şi care i-a organizat cele mai importante expoziţii la New York, cu Francis Picabia, cu Fernand Léger ş.a.

Nu mai puţin importantă este prezenţa tinerilor artişti dornici să se hrănească din experienţa maestrului, care încă din anii 1920 este recunoscut şi respectat. Brâncuşi nu a avut ucenici, dar a acceptat tinere sculptoriţe române precum Irina Codreanu, Militza Petraşcu sau Margareta Cossacenu, venite la Paris să se formeze în atelierul lui Bourdelle. Dar modernitatea avea loc în atelierul compatriotului lor, şi nu în atelierul lui Bourdelle. O experienţă care a lăsat urme în creaţia lor şi mai ales în aceea a Irinei Codreanu, prezente în expoziţia de faţă cu un bust, vădit inspirat de Brâncuşi. Un caz aparte este acela al artistului americano-japonez Isamu Noguchi, care, obţinînd o bursă la Paris, este acceptat de Brâncuşi pentru cîteva luni în atelierul său. Experienţă complexă, pentru că tînărul artist trăieşte momente emoţionante alaturi de Brâncuşi, dar cade foarte repede sub influenţa acestuia. Numai o îndepărtare categorică de creaţia maestrului şi o perioadă de resursare în Japonia, ţara părintelui său, îi vor permite să-şi formeze un stil propriu. Operele expuse dovedesc din plin influenţa prea puternică a lui Brâncuşi asupra operei lui Noguchi. Aceasta vine să confirme actul radical pe care artistul român l-a înfăptuit în 1907, detaşîndu-se la vreme de personalitatea zdrobitoare a lui Rodin, gest rezumat într-o frază concisă: „La umbra copacilor bătrâni, nimic nu creşte".

Şarmul lui Brâncuşi

Era Brâncuşi un „ţăran" ursuz, singuratic şi izolat în atelierul lui din Impasse Rosin? Ce e adevărat şi ce e mitologie în imaginea care i s-a creat lui Brâncuşi?

Brâncuşi şi-a creat de timpuriu o legendă pe care a completat-o tot timpul vieţii: astfel avem imaginea artistului filozof şi însingurat, retras în atelierul său din Impasse Ronsin, unde crea acele capodopere care au stîrnit curiozitatea şi admiraţia întregii lumi. Brâncuşi a fost un om foarte pudic şi discret, nu-şi etala trăirile faţă de oricine. Viaţa lui intimă a fost multă vreme o enigmă. Dar a avut, în acelaşi timp, o viaţă socială – aşa cum o concepea el: îşi primea prietenii în atelier, unde organiza adevărate chefuri, îi plăcea să meargă la spectacole de varietăţi, sau ieşea la cîte o partidă de golf, după cum se poate remarca în fotografiile şi documentele prezentate în expoziţie. Asculta adesea muzică de jazz, Cab Calloway fiind printre favoriţii săi – departe de ce ar fi ascultat un ţăran român trăind nostalgia îndepărtării de meleagurile natale! Ţinuta lui de „ţăran" nu era decît o ţinută de lucru în care îi plăcea să se prezinte. Compatrioţii care-l vizitau povesteau că artistul avea o căciulă de dac: era, de fapt, o tichie de lucru care-l proteja de praful împrăştiat de freza şi de instrumentele cu care şlefuia operele din piatră sau ghips. Dar această ţinută a fost păstrată în memoria celor care l-au cunoscut.

După război însă, cînd îşi realizase instalaţiile în spaţiul său de lucru, artistul primeşte „vizitatori" la atelier: studenţi, artişti, galerişti, scriitori, dornici să descopere creaţia artistului care devenise o legendă în cartierul Montparnasse. El devine „muzeograful" propriului muzeu. De altminteri, unul dintre vecinii lui, artistul american Reginald Pollack, avea să publice un articol, intitulat „Shaman and Showman: an intimate Portrait of the legendary Rumanian Sculptor Constantin Brancusi, by the Artist who was his next-door Neighbour in Paris" (*Art and Antiques*, mai 1988), titlu care defineşte foarte bine personalitatea lui Brâncuşi. Acelaşi Pollack îl caracterizează apoi într-o singură frază: „Era şarmant, impresionant [...], dar pe deasupra, un magician care vrăjea cu talentul lui de a încînta şi de a crea confuzie".

Prin absenţa unui discurs continuu, Brâncuşi lăsa loc unor tăceri semnificative în conversaţiile cu cei care veneau la atelier. În ultima parte a vieţii, cînd experienţa şi vîrsta i-au accentuat înţelepciunea, el îşi permitea să se exprime prin maxime, fraze scurte, ieşite din propriile meditaţii, care îi impresionau, desigur, pe cei de faţă. S-a vorbit despre aforisme şi despre expresii filozofice.

Un scriitor american, Samuel Putnam, căzut şi el sub şarmul artistului şi al creaţiei sale, publica în memoriile sale („Paris was our Mistress", *Memoirs of a Lost and Found Generation*, New York, The Viking Press, 1947) un portret elocvent care confirmă această imagine: „Nu era vorbăreţ, cum erau mulţi dintre modernişti, dar părea a fi posedat de cuvintele sale, avînd grijă să-l aleagă pe cel mai potrivit şi să nu piardă nici unul din sensurile lor. [...] El era – continuă Putnam – gata să rezerve o primire calmă, cordială, de încredere oricărui necunoscut. [...]; nu se enerva în faţa unui intrus, dimpotrivă, ca ţăranul care, vesel, îşi lăsa deoparte sapa şi securea, pentru a vorbi puţin cu un trecător despre munca lui, despre timp, despre orice...".

Brâncuşi este un amestec de înţelepciune ţărănească, de rafinament artistic şi de modernitate. El reprezintă zorile modernităţii într-un mod cu totul original, păstrînd în acelaşi timp această latură de mister. Şi acesta este poate şi şarmul său.

Din cărţile poştale, scrisorile şi dedicaţiile primite de la prietenii lui români şi străini, din articolele despre el publicate în presa din Europa şi America, reiese că Brâncuşi a avut de timpuriu un număr foarte mare de prieteni şi de colecţionari.

Rolul acestor documente expuse este acela de a dezvălui încrengătura de relaţii de prietenie pe care artistul le-a întreţinut cu grijă şi respect. Era fidel în prietenie şi foarte respectuos. Discreţia lui era cunoscută: nu-şi dădea cu părerea despre creaţia nici unuia dintre prieteni şi nici a altor artişti mai îndepărtaţi. Prudenţă sau o anume ţinută morală. De aceea, prieteniile au fost de durată. Şi aş da un exemplu edificator: scriitorul Henri-Pierre Roché a fost, alături de Marcel Duchamp, sfătuitorul şi prietenul său pînă la sfîrşitul vieţii. Admirator al lui Brâncuşi, Roché este acela care-i prezintă colecţionari interesaţi în a achiziţiona opere ale sculptorului, îi prezintă personalităţi care aveau să-i devină prieteni fideli, precum Erik Satie.

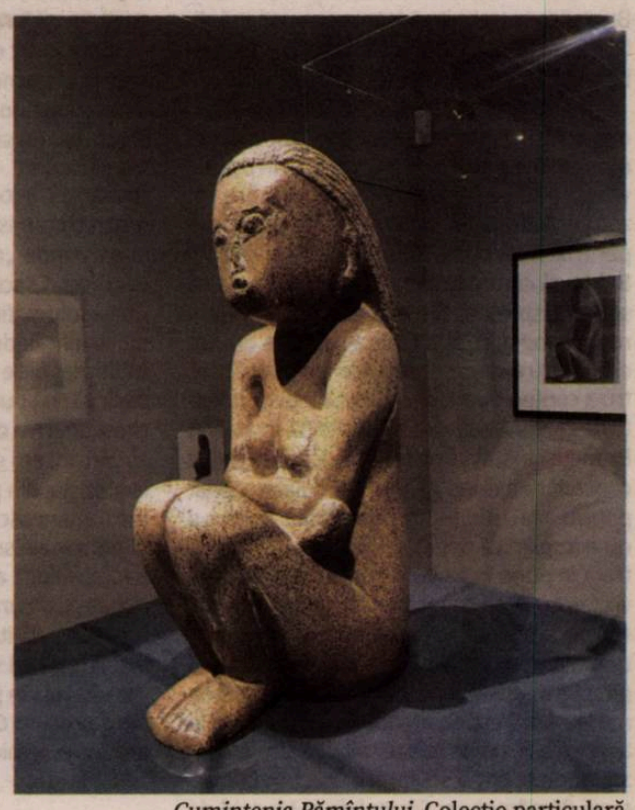
Am expus în vitrine asemenea documente preţioase tocmai pentru raritatea lor: o scrisoare pe care am datat-o în 1919, din partea lui Roché, care, invitat prin Duchamp la atelier, îl previne pe Brâncuşi că va veni însoţit de „Erik Satie, care doreşte să vă cunoască". Un asemenea document este extrem de preţios pentru biografia celor doi artişti şi pentru clarificarea unor momente importante din cadrul întrunirilor artistice de la atelierul din Impasse Ronsin. Acelaşi Roché îi prezintă pe maharajahul din Indore, care-i comandă un templu. Dupa cum se ştie, Brâncuşi s-a entuziasmat în faţa unei asemenea comenzi, care i-ar fi dat ocazia să conceapă un templu în amintirea soţiei decedate a maharajahului – pe care artistul l-a şi numit „Templul descătuşării" sau „Templul dragostei" –, în care ar fi putut instala trei dintre capodoperele sale. Templul nu s-a realizat, dar au rămas documente şi mai ales desene reprezentînd conceperea acestui Templu. Roché l-a însoţit pe artist pînă în ultimele clipe ale existenţei sale, hrănindu-i speranţa instalării unei *Coloane fără sfîrşit* într-o piaţă pariziană.

Nu mai puţin importantă este legătura de prietenie cu cel mai mare colecţionar al său, americanul John Quinn, care, cu fiecare ocazie, îi achiziţionează cîte o operă, sfătuit de prietenii Marcel Duchamp şi Henri-Pierre Roché. Sub aparenţa sa de om singuratic, Brâncuşi a fost înconjurat de prieteni care-l antrenau în serate şi acţiuni, care-i aduceau la atelier amatori de artă, galerişti, scriitori, editori. Sînt prezente în expoziţie portretele desenate ale lui James Joyce, pe care artistul le-a realizat la cererea editorilor Carresse et Harry Crosby, în vederea publicării volumului scriitorului irlandez, *Tales told of Shem and Shaun*, apărut în 1929. Sînt acestea elemente care atestă cercul larg şi divers în care artistul român a evoluat la Paris.

MNAR şi Muzeul de Artă din Craiova au fost generoase

În expoziţie se află şi lucrări ce provin din muzee româneşti, din Craiova şi Bucureşti. Au mai fost acestea expuse în cadrul expoziţiilor Brâncuşi care s-au organizat pînă acum în afara ţării? A fost uşor să obţineţi acordul pentru a le scoate din ţară?

Muzeul Naţional de Artă al României şi Muzeul de Artă din Craiova au fost generoase privind împrumutul operelor pentru această expoziţie. Nu mai contenesc să le mulţumesc colegilor de la aceste muzee de a fi acceptat aceste împrumuturi, contribuind astfel la realizarea acestei expoziţii. Din cîte ştiu, există o politică de împrumut care mi se pare oportună: operele care nu sînt văzute nu există. Am convingerea că ele există şi prin legătura cu privirea vizitatorului. De aceea am insistat şi pentru o altă ex-



Cumînţenia Pămîntului, Colecţie particulară

© ICR Bruxelles

poziţie, de data aceasta în jurul *lei românești* şi a prieteniei dintre Matisse şi Pallady, organizată anul trecut la Centrul Pompidou, în cadrul Sezonului Cultural Franţa-România, să se împrumute desenele lui Matisse şi ale lui Pallady pe care Muzeul Naţional de Artă le deţine. A fost o mare surpriză pentru publicul francez cînd a descoperit aceste desene.

Participarea la astfel de expoziţii are darul de a atrage atenţia asupra valorii operelor şi, în acelaşi timp, invită pe amatorii de artă să viziteze muzeele ce deţin aceste opere. Există însă şi riscul, prin împrumutul unui lot mai important, de a goli colecţia. De aceea, colegii de la muzee decid în comitete specializate care operă poate fi împrumutată şi cum poate fi ea înlocuită pentru a nu ştirbi instalaţia muzeului respectiv. Expoziţia de la Bruxelles a fost excepţională. De aceea, am putut obţine mai multe opere. Am fost conştientă că frustrez vizitatorii acestor muzee de a le putea vedea, dar interesul naţional de deschidere a Festivalului EUROPALIA a prevalat.

Care a fost cea mai mare provocare cu care v-aţi confruntat în organizarea acestei expoziţii? Şi care a fost cel mai dificil moment pînă la vernisaj?

Am o îndelungă experienţă de muzeograf şi deci de organizator de expoziţii. Am trăit momente dificile, dar şi îmbucurătoare în astfel de situaţii, dar am fost sprijinită de echipe ale unui muzeu cu o extraordinară practică muzeală, cum este Muzeul Naţional de Artă Modernă de la Centrul Pompidou din Paris. Pentru această expoziţie de la Bruxelles, a trebuit să lucrez cu o echipă diferită, cu alte practici, cu alt ritm, la care a trebuit să mă adaptez. Nu a fost deloc uşor.

Mai întîi de toate, spaţiul în care trebuia organizată expoziţia: deloc adaptat creaţiei moderniste a sculptorului român. Un aspect vetust – sălile păstrează lambriuri care, vizual, reduc spaţiul; sălile sînt destul de joase pentru a expune opere ca *Păsările* lui Brâncuşi, cărora trebuia să le creăm iluzia că se înalţă spre cer. Am ales una din propunerile scenografei de a realiza soclurile din sticlă pentru a da o senzaţie de lejeritate, pentru a conferi operelor artistului independenţa de care aveau nevoie. Se ştie că, în atelier, Brâncuşi instala fiecare operă pe un soclu conceput de el însuşi. Cum trebuia procedat pentru a nu trăda spiritul artistului, pentru a nu a împiedica opera să respire? Apoi, pentru a le pune în valoare şi a nu lăsa privirea vizitatorului să se rătăcească pe lambriurile sălilor, am ales o culoare neutră pentru simeze, gri, pe care titlurile şi textele de sală să poată fi înscrise fără să facă un contrast prea mare. Am respectat fireşte dimensiunile acestor săli, unele foarte mici, în care am instalat doar două sculpturi, precum *Cumineţenia Pământului* şi *Sărutul* de la Muzeul de Artă din Craiova. S-a creat o perfectă armonie între aceste două opere atît de diferite, dar atît de preţioase! Am realizat acelaşi lucru în sala în care am instalat *Maiastra* şi *Pasărea de aur* de la Minneapolis Institute of Art. Două sculpturi, însoţite de fotografii şi documente, au fost necesare pentru a reprezenta întreaga serie la care artistul a lucrat mai bine de douăzeci de ani.

Cît despre momente dificile pînă la vernisaj: ele au fost numeroase, dar amintirea lor se şterge în faţa emoţiei pe care am trăit-o instalînd fiecare operă. Nu-mi închipuiam că aveam să vibrez în faţa operelor, deşi le cunosc de ani de zile. Şi cel mai frumos – am simţit aceeaşi vibraţie în privirea echipei de instalatori, vibraţie care instaura momente de tăcere ca într-o rugăciune. Această stare ne-a fost creată de Brâncuşi, pe care îl celebrăm mereu.

Eforturi culturale capabile să înfrîngă instabilitatea jocului politic

În ce condiţii s-ar putea organiza şi la Bucureşti o expoziţie Brâncuşi? Publicul din România îl „cunoaşte" pe Brâncuşi doar din cele cîteva lucrări care există încă în ţară, dar cred că mulţi dintre compatrioţii noştri, care nu au prilejul să viziteze marile muzee din lume, nu înţeleg amploarea operei brâncuşiene. Credeţi că e posibilă o expoziţie Brâncuşi la Bucureşti, în viitorul apropiat?

Este firesc ca publicul din România să viseze la o asemenea expoziţie Brâncuşi: ea ar fi un act simbolic de reîntoarcere a artistului în ţara sa. Ţin să precizez că preţuirea de care s-a bucurat dintotdeauna Brâncuşi în România s-a concretizat chiar în 1956 – în plin regim comunist! –, într-o expoziţie numită la acea vreme „retrospectivă", organizată la Bucureşi: 13 sculpturi, un carnet de desene şi cîteva fotografii. Ceea ce a fost posibil în condiţiile dificile de atunci nu s-ar putea realiza mult mai bine astăzi? Personal, n-aş putea decît să mă bucur. Dar realizarea este o altă chestiune. Nu doar din dificultatea organizării ei, pe care am evocat-o la început. Se adaugă la aceasta, din păcate, diviziunile din societatea românească, născute din orgolii şi ambiţii personale sau politice. Proiecte culturale de asemenea anvergură au nevoie de continuitate şi de unirea eforturilor capabile să înfrîngă instabilitatea jocului politic. Or, eu am fost surprinsă să constat cît de dificilă a fost mobilizarea în jurul recuperării unei capodopere precum *Cumineţenia pământului*, care a produs polemici în loc de coeziune. —

Interviu realizat de
Carmen MUŞAT

Brâncuşi şi sculptura modernă

Cristian-Robert VELESCU

Deschisă la Palatul BOZAR din Bruxelles sub auspiciile Festivalului EUROPALIA, expoziția *Brâncuși. Sublimarea formei (Brancusi. La Sublimation de la forme)* reconstituie – desigur în chip simbolic și totodată esențial – un raport cunoscut de multă vreme deja cercetătorului fenomenului artistic, acela instituit între puterea temporală și artist.

Pare să țină de ordinea firescului ca o operă importantă, deschizătoare de drumuri în arta statuară a veacului al XX-lea, să fie celebrată într-un centru de putere cum este orașul Bruxelles, capitală a Europei contemporane. Dată fiind conjuncția artă-putere, cercetătorul fenomenului vizual se poate întreba, cu bună îndreptățire, care dintre cei doi termeni are un ascendent asupra celuilat. Fără a-mi propune să rezolv dilema în cadrul restrîns al unei simple cronici, sînt totuși încercat de o anume bănuială: întocmai epocii Renașterii, cînd conducătorii îmbogățiți ai orașelor italiene dobîndeau legitimitatea – refuzată lor din principiu, în virtutea ascendenței modeste – numai și numai prin exercitarea insistentă a mecenatului, tot așa și astăzi, puterea temporală cheamă spiritul în ajutor, întru legitimare. Iată că și lui Constantin Brâncuși i-a fost dat să împlinească rolul pe care Fidias, Virgiliu, Brunelleschi ori Michelangelo l-au împlinit cîndva, în procesul unei simbioze pe care cu toții am ajuns să o percepem ca fiind firească, aceea dintre artă și putere.

La Bruxelles, în sălile de la BOZAR – sub acest nume este cunoscut spațiul expozițional care a găzduit operele lui Brâncuși între 1 octombrie 2019 și 2 februarie 2020 – amintita simbioză se manifestă în totală discreție. „Semnele puterii" nu se lasă deloc percepute. Ele sînt totuși tainic prezente prin instituțiile europene, a căror viață secretă o percepi pulsînd discret, dincolo de grosimea zidurilor de la BOZAR, prin rețeaua țesutului urban ce înconjoară palatul și, odată cu acesta, și opera brâncușiană, care a fost așezată acolo în mod chibzuit de Doina Lemny, cunoscutul brâncușolog, cu a cărui prietenie mă mîndresc.

Străbătînd sălile în calitate de vizitator, realizezi că nu doar stăpînitorul temporal – evocat mai sus – ține să își camufleze prezența, ci și actul artistic însuși tinde să se retragă în propria-i umbră, de vreme ce sintagma „sublimarea formei" *(«la sublimation de la forme»)* e inclusă în titlul expoziției, dobîndind astfel o semnificație generică. Prin depășirea „stratului formal" al operei – care se identifică în cazul artei lui Brâncuși „epidermei lucrurilor" ori „carcasei" –, privitorului expoziției îi este înlesnită experiența spirituală cea mai pură: îi este îngăduit ca în actul contemplării să devină el însuși una cu „esența lucrurilor". Pe aceasta îmi place să mi-o imaginez ca fiind de natură platoniciană, știut fiind că texte din Platon se aflau în atelierele din rue du Montmartre și apoi în acelea din Impasse Ronsin, puse la dispoziția lui Brâncuși de elenistul Mario Meunier, secretar – începînd cu august 1910 – al lui Auguste Rodin. Cei doi, elenist și sculptor, vor fi avut prilejul să evoce figura maestrului ca între prieteni, poate chiar izbucnirile sale vulcanice de furie, știut fiind că Brâncuși a trecut și el fugitiv pe la Meudon, în calitate de practician al lui Rodin. Cum faimoasa zicere „la umbra marilor arbori nimic nu poate să crească" e pusă pe seama lui Brâncuși, ea apărînd însă și într-un text cu valoare memorialistică datorat lui Meunier, deduc că firea despotică a maestrului a fost deopotrivă cunoscută celor doi, elenist și sculptor. Suferința comună, cauzată de asprimile maestrului, va fi cimentat prietenia lor. Așadar, nimeni nu se mai miră atunci cînd află că lui Brâncuși „[...] i se citea din clasicii greci, dialogurile lui Platon spre exemplu".

Străbătînd sălile de la BOZAR, încerci – în calitate de vizitator – o emoție continuă și difuză, ca și cum ai fi tot timpul obiect al unei inițieri și al unei revelații. Aceasta din urmă nu ia forma obișnuită a „loviturii de trăsnet", ci îți este dăruită clipă de clipă, ca și cum nu doar sculptorul, ci însuși duhul ori zeul sculpturii ar fi decis să ți-o împărtășească, picătură cu picătură. M-am întrebat dacă acesta este un rezultat al proiectului Doinei Lemny, țintit din capul locului, încă din momentul proiectării expoziției, sau dacă nu cumva învățătura esențială pe care o primești în calitate de vizitator, și care trece din operă către contemplator în mod discret și pe nesimțite, cum trece cerneala prin sugativă, este datorată numai și numai operei brâncușiene. Pe aceasta, deși

Deschiderea expoziţiei, 2 octombrie 2019

© Constantin Țînteanu

Măiastra, Tate Gallery, Londra

© Constantin Țînteanu

Începutul lumii, Dallas Museum of Art

ți este familiară de multă vreme deja, ai senzația nu doar a o descoperi pe loc, dar a o și cunoaște în mod esențial, profund și totodată instantaneu, în chiar timpul vizitării expoziției. Consider că senzația de a fi obiect al unui inițieri – consolidată în spiritul vizitatorului clipă de clipă – e un efect al combinării mesajului operei cu însușirile pedagogice ale expoziției, urmărite în mod consecvent de Doina Lemny, de vreme ce informația scrisă, cu funcție clarificatoare, abundă pe simeze. E cunoscut că operele lui Brâncuși nu își descarcă semnificația doar luate una cîte una. Întrucît sculpturi precum *Peștele*, *Foca*, *Leda*, *Măiastra*, *Pasărea de aur* participă la „regnul" platocinian al ideii, ele sfîrșesc prin a alcătui o adevărată „familie", solidară din punct de vedere simbolic. Trecînd de la reprezentarea celor vizibile la înfățișarea celor inteligibile, de la redarea peștelui, a focii, a lebedei, a păsării la dezvăluirea ideii platoniciene de Pește, Focă, Lebădă, Pasăre, sculptorul impune contemplatorului natura arhetipală, proprie acestor elemente de „bestiar". Ele nu pot fi descoperite nici în adîncul apei, ori în aerul pe care privitorul sculpturilor îl respiră în calitatea sa de „ființă muritoare", ci tocmai în eterul lumii ideilor. Aceasta dacă dăm crezare admirabilului mit acvatic din cuprinsul dialogului platoncian *Phedon*, tradus de Mario Meunier în franceză și, desigur, împărtășit lui Brâncuși. E pomenită în cuprinsul amintitului mit o „înaripare", care ea singură ar face posibilă străpungerea celor trei niveluri ale universului, etanșe unul în raport cu celălalt: lumea subacvatică, cea de deasupra luciului apei și aceea a eterului zeiesc. O raportare la *Phedon* ar fi în măsură să explice titlul numinos și totodată abscons al *Țestoasei zburătoare*, sculptură a cărei absență la BOZAR nu putem decît să o regretăm. Toate entitățile amintite – parte a lumii ideilor – îl cuprind pe vizitatorul expoziției într-o densă rețea de natură simbolică, pe care nu ne-o putem imagina altfel decît ca fiind una esențială. Mai mult decît atît, prin simpla lor învecinare în spațiul expoziției, sculpturile își modelează în chip mutual semnificația, rezultatul final fiind un anume caracter modular al expresiei plastice și, desigur, al mesajului pe care Brâncuși are a-l transmite.

Faptul a fost sesizat cu sagacitate de curatorul expoziției. Iată de ce, în sălile de la BOZAR, simpla prezentare cronologică e combinată cu surprinderea caracterului modular, propriu stilisticii brâncușiene. Sculptorul generează subiecte și motive care, luate laolaltă, se prezintă ca adevărate „constelații simbolice" – în sensul pe care Gilbert Durand îl conferă sintagmei –, fiecare dintre acestea evoluînd sub semnul unei viziuni formale bine determinate. Astfel, operele începuturilor – cunoscute și drept sculpturi ale momentului „turnantei stilistice" – sînt caracterizate de ceea ce s-ar putea numi „primitivism al viziunii", pentru care sculptorul a optat cu bună știință. Printr-o atare alegere, arta sa se cuplează la un filon ce vine de departe, apt a hrăni cu substanța sa spirituală curente precum fovismul, cubismul, expresionismul, fără a ocoli nici manifestările avangardei istorice, pe acelea ale dadaismului, înainte de toate. Așadar, percepute din perspectiva formei plastice, opere precum *Sărutul* sau *Cumințenia pămîntului* – prezente în expoziția de la BOZAR – sînt parte a unui registru expresiv în măsură să sugereze primitivul și originarul. Dar, tot așa, la o cercetare de natură „arheologică" a titlurilor, dublată de un mai atent examen al formei plastice, sculpturile amintite își vădesc atît originea platoniciană a tematicii, cît și potențialul lor arhitectural. *Cumințenia pămîntului* trimite prin titlu la componenta feminină a androginului originar, așa cum acesta este prezentat în dialogul platonician *Banchetul*. Potrivit lui Platon, jumătatea feminină e „fiică a pămîntului", iar dacă a fost „cumin--tită" – voi adăuga – e pentru că, potrivit lui Platon, a suferit rigorile pedagogiei divine. Cele două variante ale *Sărutului* – bust și figură întreagă – sînt opere statuare figurative, dar și elemente de morfologie arhitecturală, de vreme ce *Sărutul* de la Craiova a figurat în expoziția din 1910 a societății Tinerimea artistică sub titlul *Fragment dintr-un capitel*. Dacă varianta bust e doar un fragment de capitel, atunci *Sărutul* din Cimitirul Montparnasse – acela în care personajele îmbrățișate apar în varianta compozițională „figură întreagă" – e capitelul întreg. Un desen în peniță datorat lui Brâncuși, înfățișînd un pretimpuriu proiect al unei *Porți a sărutului*, legitimează definitiv ipoteza înfățișată mai sus. Prin cele două opere, la care trebuie adăugată și *Dubla cariatidă* – devenită între timp soclu al primei variante a *Măiastrei* –, descoperim realitatea unui Brâncuși arhitect, cu mult înainte ca el să fi încercat să se manifeste ca atare la Indore sau să fi instalat – între 1937-1938 – *Ansamblul de la Tîrgu-Jiu*.

Urmînd parcursul sălilor de la BOZAR, care – aidoma *Ansamblului de la Tîrgu-Jiu* – se împărtășește, *volens nolens*, din însușirile unui traseu inițiatic, vizitatorul descoperă *Danaida* de la București. Aceasta mijlocește între cele două viziuni, cea „primitivă" – proprie operelor momentului „turnantei" – și aceea care l-a condus pe sculptor la descoperirea registrului expresiv ce contopește puritatea formei perfecte din punct de vedere geometric cu abateri și nerecgularități imperceptibile, impuse de pulsiunile senzuale, de natură organică, proprii regnului viu. Începutul unei atare sinteze trebuie căutat, cred, în casta nuditate a *Rugăciunii* de la Buzău, ori în aceea a *Coapsei* de la Craiova, procesul aflîndu-și însă împlinirea și totodată triumful deplin în *Domnișoara Pogany*, în *Somnul*, în seria așa-ziselor „capete culcate" *(«têtes couchées»)*, identificabile cu variantele *Muzei adormite*, cu acelea cioplite în marmură, dar și cu cele turnate în bronz, după mulajele luate de pe originalele realizate în marmură. Și tot aici își află locul și *Începutul lumii*, forma aptă a cuprinde „toate formele", potrivit inspiratei expresii a lui Ezra Pound. Poate cu bună știință, poate numai din instinct, îmbinînd stricta cronologie cu abaterile impuse de interpretarea simbolică a sculpturilor, Doina Lemny a imprimat parcursului de la BOZAR un indubitabil sens ascensional. Iată de ce sala consacrată temei portretului și „capetelor culcate" se revarsă în aceea consacrată „acordului final", acolo unde, prin voința expresă a autoarei expoziției, au fost instalate două „Păsări". Cea dintîi care îl întîmpină pe vizitator este „Pasărea Steichen". Aceasta își împrumută numele de la primul ei deținător, celebrul fotograf Edward Steichen, cel care o istalase în grădina casei sale de la Voulangis, după ce o achiziționase direct de la sculptor. Episodul este evocat în cartea sa autobiografică, *A Life in Photography (O viață închinată fotografiei)*. Cei doi, sculptor și fotograf, s-au întîlnit fugitiv în atelierul lui Auguste Rodin de la Meudon, pentru ca apoi să se împrietenească, tocmai în urma vizitei pe care Steichen i-o face lui Brâncuși în atelier, doritor fiind să achiziționeze *Măiastra*. Dacă această variantă a „păsărilor brâncușiene" e înfățișată cu gîtul ușor curbat, cea de a doua – prezentă la BOZAR – e chiar *Pasărea de aur*, al cărei indubitabil simbolism ascensional e impus de perfecta i verticalitate. Și nu e, desigur, întîmplător că Brâncuși i-a asociat un soclu grațios, ce închipuie *Coloana fără sfîrșit*. Amintita succesiune – *Măiastra* urmată de *Pasărea de aur* – e semnul discret care îi îngăduie vizitatorului să înțeleagă că Doina Lemny a urmărit să confere un sens ascensional, de natură simbolică, întregului parcurs al expoziției. E ca și cum toți cîți au străbătut sălile de la BOZAR s-ar fi aflat, vremelnic, în atelierul lui Brâncuși, marcat și el de simbolismul ascensionalității. Originalele fotografiilor expuse la BOZAR – și ele operă a sculptorului – îl introduc pe vizitator în atmosfera atelierului din Impasse Ronsin, îngăduindu-i să perceapă opera statuară prin ochii și privirile maestrului. Documentele prezente în expoziție, alături de fotografiile ce-i înfățișează pe prietenii sculptorului – Marcel Duchamp, Tristan Tzara, Man Ray, Erik Satie, Florence Meyer sau Lizica Codreanu –, reconstituie nu de puține ori însuși procesul de creație, acela care a putut conduce către capodopera aflată în România – *Ansamblul de la Tîrgu-Jiu* – sau către cutare ori cutare operă statuară – *Prințesa X*, bunăoară –, după cum reconstituie complicatele arcane care îl leagă pe Brâncuși de avangarda istorică și de spiritul avangardist.

© Carmen Mușat

Rugăciune, Muzeul Național de Artă al României

Istoria artelor a fost generoasă și totodată parcimonioasă cu Brâncuși. Zic „parcimonioasă", pentru a ocoli cuvîntul „zgîrcită". Generoasă pentru că i-a acceptat opera – ar fi putut să n-o facă! –, oferindu-i o ascendență ilustră, ce rezumă chiar istoria sculpturii: Fidias, Michelangelo, Rodin, Brâncuși. Parcimonioasă, întrucît doar trei expoziții retrospective i-au fost consacrate de-a lungul timpului. Cea din 1995, de la Centre Georges Pompidou din Paris, itinerată apoi la Philadelphia Museum of Art, cea de la Tate Gallery, Londra, în 2004, și aceasta de la Bruxelles, prezentată publicului în sălile de la BOZAR. I-a fost dat unui istoric de artă român – Doina Lemny – să ofere această viziune esențială asupra operei brâncușiene, secondată de sprijinul instituțional și de devotamentul necondiționat al Lilianei Țuroiu, în acel moment președinte al Institutului Cultural Român. Acest din urmă așezămînt trebuie considerat a fi – în fapt – adevăratul mecena, care a prilejuit contemporanilor noștri întîlnirea cu sculpturile „Meșterului de la Hobița". Iată o sintagmă – aproape uitată! – pe care îmi place să o așez, în chip simbolic, în încheierea prezentei cronici. —

Fotografii de **Constantin ȚÎNTEANU**

Brâncuși sau despre sublim

Sorin ALEXANDRESCU

Marea expoziție Brâncuși de la Bruxelles, din muzeul numit BOZAR – o flamandizare ironică a termenului valon (francez) de *beaux arts* –, era întinsă pe multe săli, toate pline de o lume diversă, dar, ciudat, cu o expresie comună pe față, sau așa mi s-a părut mie: un soi de uimire filtrată prin admirație și persistentă curiozitate care-i făcea pe mulți, ca și pe mine, să se reîntoarcă unde deja fuseseră și să-și reia periplul, ca și cum simțeau că ceva extraordinar se afla acolo pe care ei, vizitatorii, îl căutau insistent, fără a-l fi găsit încă. Cum de la marea expoziție din 1995 la Philadelphia Museum of Art și Centre Pompidou, Paris, nu a mai existat o retrospectivă Brâncuși de amploare, mi-am zis că poate nu-i de mirare.

Expoziția începea cronologic, cu opere de tinerețe venite din România. Continua la fel, dar se și intersecta cu abordări tematice: prietenii, iubitele, documentația, filme scurte, fotografii. Cumpărasem deja luxuosul catalog, regăseam în sală ce văzusem în paginile lui, puține detalii mă surprindeau, totuși curînd am intrat într-o febră fotografică extremă de parcă voiam mereu să „prind" eu însumi fiecare operă din nu știu cîte unghiuri noi. Privite în sală, ele îmi apăreau altfel decît în cărți, desigur, pentru că perspectiva se schimba mereu, dar și pentru că adesea erau altfel expuse decît în fotografiile tipărite. Deși așa am descoperit detalii surprinzătoare, aveam mereu impresia că ceva esențial îmi scapă, ceva fascinant, *envoûtant*, cum vor fi zis francezii care l-au cunoscut direct. Abia cînd am privit *Peștele* (*Le poisson*, 1926-1928, p.164) de foarte aproape, am înțeles: fotografiam nu numai obiectul, ci și reflexul meu, al sălii, al celorlalți, în suprafețele lui intens polisate. Nu le putem privi fără să am, de aceea, senzația că și ele, prin reflex, mă priveau și simțeam că toți cei mișunînd printre ele aveau, probabil, aceeași impresie că *erau priviți de ceea ce ei priveau*... Tehnic, de înțeles, mi-am zis, dar de ce efectul este așa de copleșitor? *Trebuie să mai fie ceva*. Da, era senzația de ceva viu în acele păsări, pești și chipuri de marmură. O anumită lume *trăia* acolo, împreună, deși doar noi, eu, ne mișcam printre acele ființe de piatră... M-am gîndit să scriu ceva pentru a înțelege ceea ce nu puteam și încă nu pot numi altfel decît *sublim*, dar nu un sublim hiperbolă a frumosului, ci unul de substanță. Dar a cărui substanță? Încerc să nu pierd acea impresie, ci s-o analizez prin diverse concepte.

I. Sculptura și cuvintele

1. Brâncuși *versus* Wittgenstein

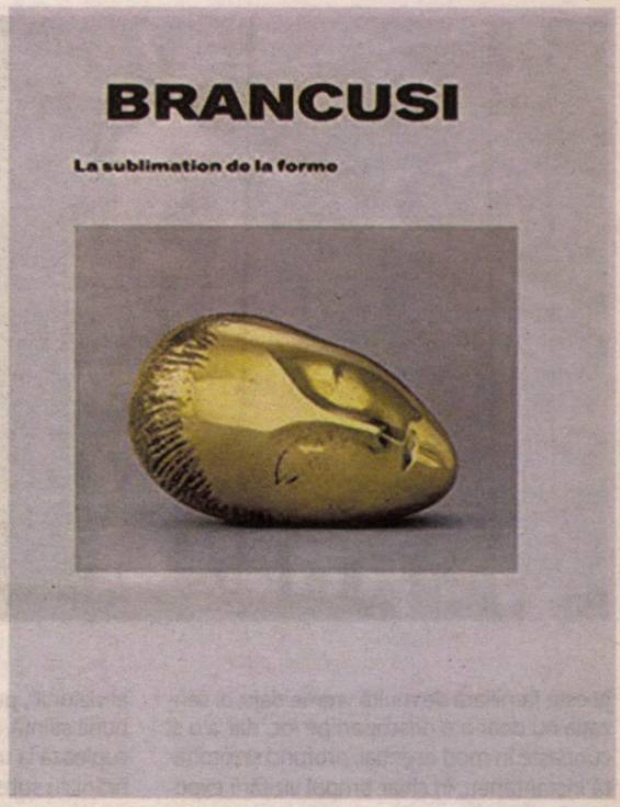
La începutul *Cercetărilor filozofice*[1], Wittgenstein reflectează asupra procesului de predare a limbii unor copii. Ei sînt învățați sensul unor expresii săvîrșind gesturile numite de acestea: primele le declansază în memorie pe celelalte, cuvintele îi determină *to perform these actions*, spune varianta engleză a cărții lui[2]. Ne-am putea atunci întreba dacă gestul unui Brâncuși – sau, poate, al oricărui sculptor ori artist –, indicînd unui vizitator o lucrare din atelier drept, să zicem, *Muza adormită* sau *Începutul lumii*, nu urmează, în fond, același sistem de informare. Limbajul său particular este folosit de Brâncuși la fel ca limba comună a unei comunități, *actul său de limbaj devine unul public*: obiectul numit „muză adormită" *este*, pentru public, o muză adormită, iar altul, „începutul lumii". Așa se întîmplă, cred, cu titlul oricărei opere de artă, dar la una realistă, translația spre public este mult mai ușoară. Sensul unui act de limbaj privat, ca și al unui gest, *poate* deveni public acceptat, în timp: el *nu este* deci de la sine, ci *devine* definitoriu. *De ce* și *cum* anume? Jean-Luc Nancy a subliniat diferența dintre *reprezentarea* cuiva anume într-un portret, în sensul de „copie conformă" cu originalul, și *prezentarea* lui, „a gesture that invites, or suggests. Either the image disposes, or it proposes", ambele folosind o „punere în scenă" a celui în cauză ca personaj al unei acțiuni sau situații[3]. Fapt este că foarte des o prezentare a ceva este acceptată de privitor ca reprezentare a acelui ceva. Foarte des, dar nu totdeauna. De ce? Și ce sens mai larg are un asemenea procedeu la Brâncuși?

Multe considerente estetice privite drept veșnic valabile au pătruns în cele scrise despre Brâncuși, dar rupte de contextul cultural parisian al epocii lui sau de dezbateri estetice și filozofice actuale. Or, exact acestea din urmă, publicate mai ales în Statele Unite, dar și în Franța și Germania, privesc operele sale cu totul altfel, adică din perspectiva prezentului *nostru* comun european. Mie marea expoziție Brâncuși organizată de Doina Lemny la Bruxelles, ca și catalogul scos exemplar tot de ea sau alte cărți mai recente despre Brâncuși[4] mi-au dat tocmai impulsul de-a încerca asemenea noi abordări.

Privite în sala de la BOZAR, exponatele îmi apăreau altfel decît în cărți, pentru că perspectiva se schimba mereu, dar și pentru că adesea erau altfel expuse decît în fotografiile tipărite.

2. Cum scriem?

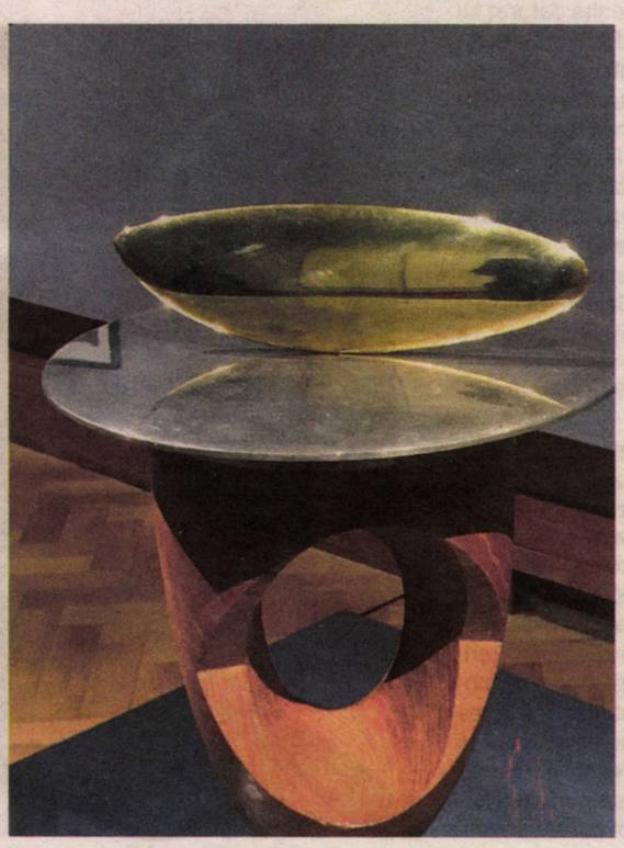
Grație capacității organizatorice a Doinei Lemny, multiplelor ei cărți despre Brâncuși, precum și unor numeroase studii recente din partea unor cercetători ca Matei Stîrcea Crăciun, Friedrich Teja Bach, Anna Chave, Sanda Miller etc., ca și al mai vechiului Sidney Geist, care au depășit, din fericire, scrierile admirative, dar puțin analitice, de genul celor semnate de V.G. Paleolog, Petre Pandrea sau chiar Ionel Jianu, putem vorbi despre cunoaștere în profunzime a operei și a gîndirii artistice a lui Brâncuși. Totuși, am senzația că opera lui nu este comentată destul din punctul de vedere al unor teorii estetice mai apoape de actualitate, de filozofie a modernității sau de explorare a vizualului cultural european.

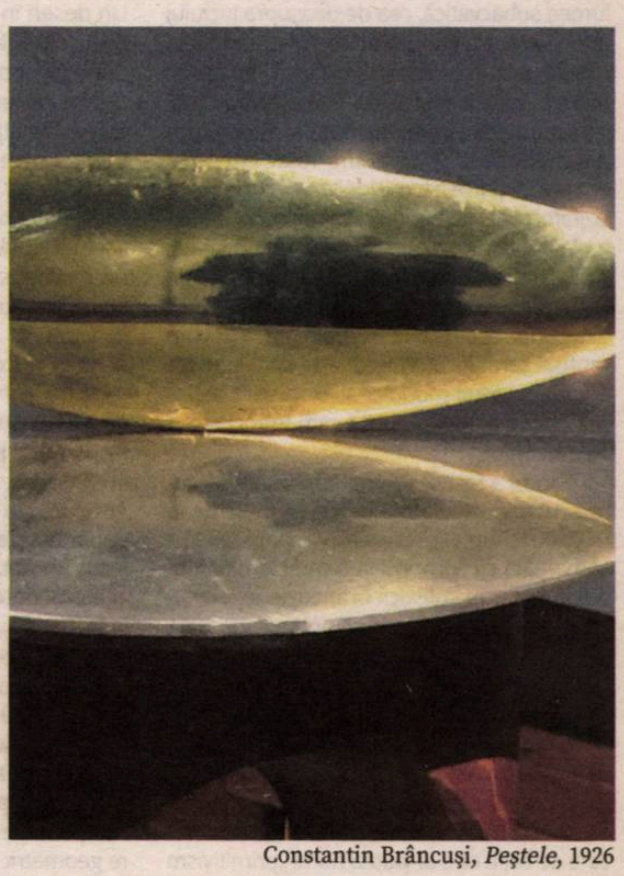


Inabilitatea lui Brâncuși de a vorbi el însuși teoretic a alimentat abordări intuitive sau, dimpotrivă, inconcludent psihanalitice[5]. Opera a fost analizată, cînd a fost, mai curînd în sine decît în lumina unor anumite teorii generale ale lumii (post)moderne sau contemporane europene. Nu am, desigur, pretenția de a face tocmai eu acest lucru. Încerc, în cele ce urmează, doar să *încep* așa ceva, din convingerea că citirea operei lui Brâncuși într-un spațiu teoretic – desigur adecvat – nu bruiază, ci dezvăluie imensa ei profunzime.

3. Sculptura vine dintr-o narațiune

Dacă *Le baiser* (1907, p.42; 1909, p.49) și *La prière* (1907, p.53) indică situații ca atare recognoscibile, numele de *La sagesse de la Terre* (1907-1908) este greu de înțeles pentru cineva care nu știe ceva antopologie. *Muse endormie*, din 1910, sau varianta din 1910-1913 (pp. 96, 99)[6], pare intitulată strict arbitrar. Brâncuși „decretează" că ovalul respectiv de bronz polisat semnifică o muză adormită, sugerînd, prin aceasta, o întreagă narațiune *posibilă*, dar niciodată confirmată ca atare: este vorba despre *muza lui* și o poate privi în liniște, este poate iubita lui? De fapt, era... baroneasa Renée Irana Frachon, o prietenă. *De-narativizarea* muzei ca relație personală este în-





Constantin Brâncuşi, *Peştele*, 1926

soțită de o a doua, antimitologică, ea neavînd (cred) nici o legătură de sens cu muzele din Antichitate.

Sculptorul nu mai produce deci ceva *public* recognoscibil, precum Rodin, în portrete (*Balzac*), sau chiar în scenele dantești (*Poarta Infernului*), ci o relație personală, fără a ne face să știm în ce constă ea și dacă este luată ad-litteram sau ironic. Regăsim aici cele spuse anterior: sensul sculpturii este dat printr-un *act de limbaj* personal, ea *prezintă ceva*, dar nu mai *reprezintă nimic și pe nimeni*, sugerează doar o narațiune personală, dar nu o dezvăluie. Obiectul sculptat este rezultatul unui asemenea, să zicem, *act sculptural*, un termen pe care-l propun ad-hoc ca un corelativ la actul de limbaj. Se poate replica faptul că mai toată arta abstractă, nu numai cea a lui Brâncuși, funcționează astfel. Desigur, dar la el formele sculptate sînt reduse la doar cîteva tipuri, mereu diferit numite, astfel încît importanța gestului verbal, în raport cu cel vizual, este mai mare decît, să zicem, la contemporanii lui, Giacometti, Zadkine, Arp sau alții.

Alte obiecte ovale sînt intitulate de Brâncuși cu totul diferit de-a lungul timpului, sugerînd diverse alte structuri narative posibile, dar niciodată confirmate prin detalii vizuale: *Promethée* (1911, p. 101), *Le nouveau né* (1919, 1923, ambele la p. 107), în timp ce un oval de marmură din 1920 este numit *Le commencement du monde* (p. 109). Constante sînt deci formele, variabile sînt numele conferite și materialul din care sînt confecționate, la fel și postamentul. Primele, pe de-altă parte, sînt forme fundamentale: ovale culcate sau verticale cu ochi trasați, uneori și cu palme de sprijin (*Narcisse* 1909-1910, *Mademoiselle Pogany*, 1912-1914, 1919, 1920, *Danaïde* 1918). La fel ne amintim ciclul păsărilor (*Le Coq*, 1924, p. 184, extraordinarul *Oiseau dans l'espace*, 1928, p. 114), al peștilor, sculpturile considerate falice, Leda, *Coloana infinitului* etc. Toate sînt construite după același tipic: forme simple, fundamentale, cu nume adesea mitologic, acordat după aceeași formulă.

Varietatea este redusă și, totuși, impresia produsă este mereu extraordinară. De ce? Răspunsul cred că se află nu numai în calitatea materială a polisării fiecărui obiect, ci, mai ales, în efectul produs de *relația* dintre actul de limbaj, actul sculptural și postamentul, ultimul mai puțin studiat[7] ca atare pînă acum, din cîte știu: *sensul întregului*, deci. Probă poate fi chiar scandalul produs de *Princesse X* , considerată drept o imagine falică la expoziția de la Grand Palais, din 1920, sau *L'oiseau d'or*, una dintre păsările lui Brâncuși la vama americană în 1927. Obiectul singur, scos din trinomul sculptură, postament și titlu verbal, este brusc *negat* ca obiect de artă și devine un *obiect neidentificat*. Ca atare, deși tot printr-un act verbal, este *desemantizat* artistic și *resemantizat* ca o simplă unealtă susceptibilă, deci, de a fi supusă vămii normale. Deși scandaloasă pentru artist, eroarea vameșilor are o logică asemănătoare cu a lui: obiectul *este* ceea ce cineva *decretează* că *este*. Sculptura lui Brâncuși ține de un *act asertiv*, nu de evidență vizuală. *Numai prin acest triplu act al lui Brâncuși* ia însă ființă opera lui.

Cum se naște relația dintre cei trei termeni *la acest artist*? Ce există aici *în plus*, față de aceeași relație la alții, una de simplă *numire*, precum la Wittgenstein, unde ea era doar educativă? De unde vine acel *ceva* misterios care, cum bine spune Doina Lemny, în chiar subtitlul catalogului ei, este *la sublimation de la forme*[8]? Ce este acest *sublim* care țîșnește *între* obiecte și numele dat lor, *dincolo* de un simplu act de limbaj? Cum explicăm faptul uluitor că acest nume *convinge* publicul, cînd la mijloc se află, în fond, un simplu *ou de marmură*, e drept că polisat extaordinar?

II. Despre sublim

„Sublim" înseamnă, ca adjectiv, excelență a ceva sau a cuiva, iar ca verb, fie un proces chimic de trecere de la starea solidă la cea gazoasă, fără intermediar lichid (!), fie, oarecum arhaic, ridicarea a ceva la un înalt grad spiritual sau moral. Cum este evident că Doina Lemny a utilizat termenul în acest ultim sens, alunecăm inevitabil într-o lungă discuție istorică. Încerc s-o rezum pe liniile interesante aici. Ce este deci sublimul, nu numai ca termen estetic paralel cu frumosul, ci și ca un concept *cultural* insistent în gîndirea postmodernă și contemporană actuală? Și ce ar putea însemna atunci sublimarea formei, *la sublimation de la forme*, invocată mai sus?

1. De la Longin la Kant

(Falsul) Longin din secolul I d.Hr. laudă sublimul drept un limbaj care are ca scop „not to persuade the hearers but to entrance them [...] a well timed stroke of sublimity scatters everything before it like a thunderbolt and in a flash reveals the full power of the speaker"[9]. Acest „grand style" este obținut prin mijloace retorice și „the use of imagery", astfel încît, ca vorbitor, „you imagine you are actually seeing the subject of your description and enable your audience as well to see it"[10]. Acest efect de trăsnet (*thunderbolt*), dar și de vrajă îl face pe privitor chiar să vadă ceea ce el însuși vede. Edmund Burke remarca și el, printre altele, că diverse aspecte sălbatice din natură, dacă le privim de la adăpost, ne pot părea plăcute, chiar încîntătoare (*delightful*). Tot ce ne amenință sau se referă la lucruri teribile poate astfel deveni o sursă de sublim[11], o răsturnare de situație care va fi remarcată și reluată și de către moderni, prin Kant[12].

Acesta consideră că frumosul este legat de formă, pe cînd sublimul de „nelimitare" (p. 186), dar la obiecte ale naturii, nu și la artă (p. 187). Frumosul place fără nici un interes, dar sublime pot apărea priveliști altfel înspăimîntătoare ale naturii. „Așadar, sublimitatea nu se află în nici un obiect al naturii, ci numai în sufletul nostru, întrucît putem reflecta asupra superiorității noastre față de natura din noi" (p. 207) „*Frumos* este ceea ce ne place doar în apreciere [...] De aici reiese de la sine că frumosul trebuie să placă fără nici un interes. *Sublim* este ceea ce place nemijlocit prin opoziția sa față de interesul simțurilor" (p. 211).

Orice afect care trezește în noi conștiința propriilor forțe *de a depăși o opoziție este estetic-sublim*. Dacă sublimul se află numai în noi, deși sursele lui sînt exterioare, și dacă el ne ajută să depășim teama de natura sălbatică, din afară, dar și din noi înșine, experiența lui are sau poate avea un efect benefic[13]. Reamintesc faptul că Brâncuși sculptează un pește sau o pasăre, singure, în sine, fără altă urmă de prezență umană decît circumstanța, deja amintită, că sînt *privite de noi* și că *noi le vedem privindu-ne*, ca și cum ele ar fi ființe vii, nu obiecte, adică într-un ciudat *tête-à-tête*, nici irecuperabil diferit, nici identificator, ci, tocmai, calificabil drept sublim dinamic, nu sublim material, cum era numit cel strict cantitativ, în termenii de mai sus.

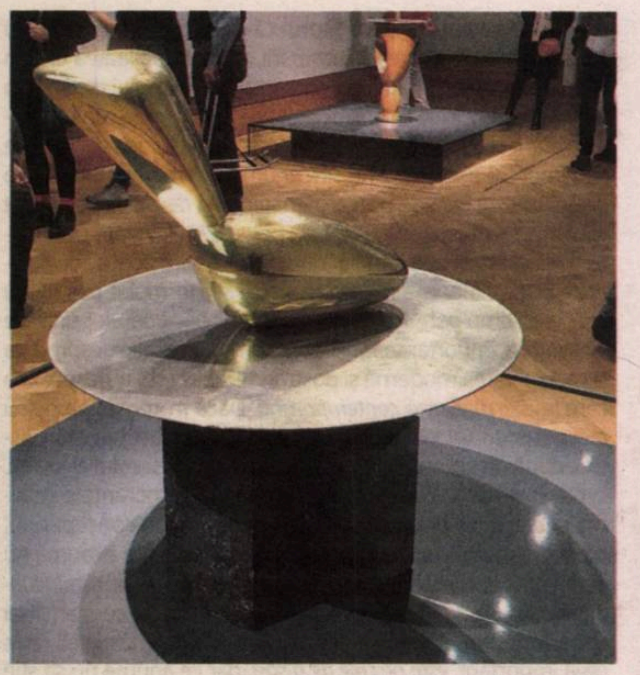
2. Sublimul astăzi: Lyotard

O altă abordare a sublimului, mai aproape de noi, este cea a lui Lyotard, care pune accentul pe capacitatea acestuia de a tulbura și neliniști, conform mai curînd vederilor lui Longin, dar și celor ale lui Burke. Lumea de azi trăiește discursuri (*régimes de phrases*) eterogene și incomensurabile, deci intraductibile unul în altul. Înțelegerea nu mai este cu putință, dar nici indiferența. În această situație, arta modernă și cea postmodernă se confruntă, ambele, cu *ireprezentabilul*, dar, în timp ce modernii doar atestă *existența* a ceva ireprezentabil, postmodernii chiar încearcă să-l *reprezinte* într-un mod apropiat de kantianul sublim dinamic, citat mai sus. Ei sînt obsedați de *ceva* care vine spre noi, este iminent sau poate nu, ceva incert, amenințător, dacă nu cumva dimpotrivă, salvator, ceva formulabil numai printr-o întrebare, obsedant repetată de Lyotard: „Arrive-t-il?" *Sosește* acel ceva (lucru, ființă, cataclism etc.)? În *Le différend*, Lyotard explică faptul că ceea ce este esențial nu este conținutul concret al întrebării, ci implacabilitatea ei[14]. În altă carte, consacrată direct comentării sublimului discutat în capitolele 23-29 ale *Criticii facultății de judecare*, cele la care m-am referit și eu mai sus, Lyotard consideră că ceea ce trezește sentimentul sublimului nu sînt anumite forme ale naturii, ci o *prezență* care excede puterea imaginației de a o sesiza („une «présence» qui excède ce que la pensée imaginante peut saisir"), ceva infinit („ce désir d´illimitation"), care poate aduce fericire, dar și nefericire[15]. Cred că aici se află formulat, abstract și în același timp patetic, într-un un stil specific operelor tîrzii ale lui Lyotard, importanța *sublimului* pentru discuțiile despre arta și mentalitatea modernă și postmodernă ori chiar despre cea care le-a urmat, zisă *contemporană*. Dacă frumosul pare sau chiar este un subiect de discuție „clasică", desuet hegelian, astăzi, după un secol de dezastre precum a fost secolul al XX-lea, Lyotard sesizează în ambiguitățile, dar și în speranțele sublimului *acuitatea prezenței a ceva necunoscut*, un concept nou, creat din mai vechiul sublim, dar un concept care exprimă nu ceva concret, ci mai curînd ceva care, deși sesizabil, rămîne *indescriptibil*, ceva prezent, deși simțit *ireprezentabil*, cum am mai spus. Întrebarea „Arrive-t-il ?" exprimă doar senzația că *ceva*, ceva important, *este pe cale de a sosi*, dar ce anume nu se știe încă și nici cînd ori sub ce formă. Ce este acel *il* din *Arrive-t-il?* Moartea, Isus, pacea, liniștea, Numenul kantian, nepăsarea, *Fin de partie à la* Beckett, un sfîrșit inevitabil, dar necunoscut, pur și simplu, nu numai al meu sau al tău, ci al nostru al tuturor? Sublimul are forța ambiguă a acestui *ceva* aproape de noi și totuși invizibil, *qui va arriver, un jour*, din munți, din ape ori din stele.

3. Sau, totuși, Aristotel?

Dezbaterea despre sublim este însă mult mai largă. Dacă sublimul este ireprezentabil ca atare, înseamnă că artistul trebuie să-l evoce altfel decît prin prezentare propriu-zisă, conchide, logic, Michael Drolet, dar să-l evoce, totuși, într-un fel care să-i sugereze prezența[16]. Ce-ar putea funcționa în asemenea mod sofisticat la Brâncuși? Drolet amintește că Aristotel, în *Etica Nicomahica*, distinge între filozof și artist, pe de-o parte, și intelectual, pe de-alta, în ceea ce privește un eventual *unfolding of the unpresentable*[17]. După Drolet, primii doi înțeleg și apără ca atare diferendele dintre oameni, în timp ce intelectualul dorește, dimpotrivă, să le atenueze ori chiar să le desființeze pentru a căuta un numitor comun. Filozoful, dar și artistul ar acționa astfel în sensul omului prudent aristoteli-

Constantin Brâncuși, *Pasărea de aur*, 1919



Constantin Brâncuşi, *Leda*, 1926

cian, comentat în cartea a șasea din *Etică*. În capitolul 5 al acestei cărți, se vorbește, într-adevăr, despre *phronesis*, înțelepciunea practică, o calitate prezentă la Pericle, spune autorul. Altfel decît știința care lucrează prin deducții din premise abstracte etern valabile, arta și înțelepciunea practică se ocupă de lucruri imediat accesibile, susceptibile de schimbare. Capitolul 7 al aceleiași cărți îl dă ca exemplu pe sculptorul Phidias și precizează că înțelegerea, alt nume al acestei înțelepciuni, înseamnă, la fel ca prudența[18], familiaritate nu cu principii generale, nici cu definiții abstracte, ci cu fapte particulare sau cu obiecte ale percepției imediate.

III. Brâncuși, adică sublimul inaparent

Recitind aceste sugestii, am putea, cred, reflecta asupra personalității lui Brâncuși, deși acesta, foarte probabil, nu a citit *Etica* lui Aristotel. El era însă prin meserie apropiat modelului lui Aristotel, sculptorul Fidias. În genere, un artist, s-ar putea spune, nu este interesat de o gîndire teoretică bazată pe principii generale și deducții logice, ci de una practică, aplecată, cum spune Aristotel, asupra unor lucruri *particulare*. Sculptura clasică presupune o anumită asemănare inițială cu referentul, dar din aceasta rămîne mai tîrziu, prin trecerea timpului, cum spuneam, doar una *probabilă*. Ce s-a schimbat de-a lungul timpului a fost tipul de referent: un sfînt, un erou politic sau unul militar, conform surselor istorice publice ori tradițiilor locale. Indiferent de stil și de fundal, sculptura era considerată a reprezenta ceea ce ea anunța, dar, de fapt, ea prezenta doar ceea ce sculptorul pretindea că reprezintă și exprima acest lucru într-un mod nu mult diferit de ceea ce se întîmplă astăzi. În acest sens, cred că și la Brâncuși putem constata o anumită formă de *phronesis*.

1. Traversarea spațiului

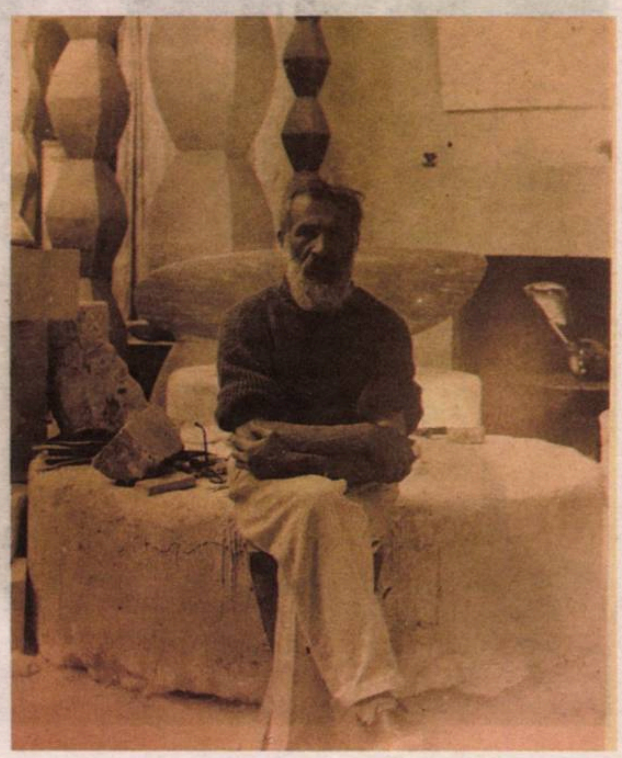
În mare, atitudinea lui Brâncuși nu este alta decît cea a predecesorilor lui, totuși cu cîteva excepții importante. El iese din narațiunile tradiționale de fundal, din figurabilitatea conformă cu acestea sau cu oricare altele din spațiul public, iar lumea lui culturală de referință este alta decît cea a privitorilor lui obișnuiți, occidentalii catolici sau protestanți. Referința poate fi animalieră, numai că obiectul produs nu mai seamănă cu animalul invocat sau nu este expus într-un cadru existențial tradițional. Referința nu mai este conformă, ci (puternic) deviantă. Dar, pe de altă parte, era oare poziția celor doi din *Sărutul* lui Rodin din 1898 chiar „uzuală" unor îndrăgostiți „obișnuiți"? Greu de crezut, deși va fi fost posibil de văzut ceva asemănător pe scena vreunei Opere italiene sau a vreunui teatru parizian al începutului de secol. Îmbrățișarea frenetică a *Sărutului* Brâncușian din 1909 nu era nici ea conformă unei norme existente. La fel, portretele. Nancy Cunard, de exemplu, este sculptată în bronz polisat, oglindind obiectele din jur, aproape ca o pasăre, cu un soi de cîrlionț. Sculptorul îi adaugă în titlu cuvintele *Jeune fille sophistiquée* (1930, p. 26), așa cum apare într-o fotografie făcută de el însuși și cu imaginea lui vagă în fundal (p. 140). Să citim prezența lui ca o atestare[19] a epitetului adăugat lui Nancy, în bronz, ca și în cuvinte?

Dar *Maiastra* din 1911, azi la Tate (Catalog, p. 110), sau *Oiseau dans l´espace* 1928, azi la Museum of Modern Art din New York (Catalog, p. 114), ori cea din grădina lui Steichen din Voulangis, fotografiată în 1926 (Catalog, p. 111), sînt ele conforme cu reprezentarea obișnuită a unei păsări? Doina Lemny scrie pe drept cuvînt, pornind de la *Pasărea în spațiu*, că Brâncuși „îi simplifică elementele morfologice, la fel cum face și pentru figura umană, scopul său nefiind să reprezinte pasărea, ci să sugereze o idee"[20]. Ignorînd conflictele declanșate de dadaiștii și suprarealiștii contemporani lui în Parisul interbelic, Brâncuși nu a participat defel la dezbateri teoretice ale epocii, nici măcar atunci cînd *Princesse X*, (1915-1916, pp. 152-153), în formă de falus, a fost în joc la Paris. El nu s-a apărat de atacuri publice, ci mai curînd a fost apărat de alții, de exemplu, de cei peste 70 de artiști care au protestat contra excluderii acestei sculpturi de la Salonul Independenților în 1920, la Paris. O anumită absență de cultură teoretică, precum și carențele lui evidente de franceză scrisă (poate și orală?) l-au împiedicat, cert, să participe la dezbateri publice. Din cîte știu, nu a strălucit însă prin așa ceva nici în puținele ocazii cînd s-a aflat public în România sa natală. Noi, românii, ca și diverșii francezi sau americani care au scris despre el, ignorăm această efasare autoimpusă, dintr-un fel de respect comun. Mă întreb însă dacă aici, mai mult decît de efasare, nu este vorba despre *un alt tip de personalitate*, cu un *alt tip de discurs vizual* pe care trebuie să-l înțelegem ca atare, după alte criterii decît cele obișnuite. Exceptînd puținele citări ale lui Milarepa sau Platon, ori din mitologia clasică, Brâncuși nu știu să fi exprimat opinii culturale. Totuși, a nu fi „citat cultură", ca să zic așa, nu înseamnă a nu fi primit sau „trăit cultură", dar altfel decît declarativ verbal: *în operă*.

2. Inaparența

Lunga traversare a unor discuții despre sublim, întreprinsă mai sus, cred că ne poate ajuta să citim în alt mod opera lui Brâncuși, anume ca pe o creație în care, deși prezent, *nu frumosul* a jucat rolul funtamental, ci *sublimul inaparent*, adică un sublim nu urmărit intenționat ca atare, ceva de care Brâncuși însuși poate nici n-a fost conștient și pe care nici critica nu l-a realizat (întru totul) pînă acum. Precizez, de aceea, că nu mă refer la sublim în nici un fel ca la un superlativ al frumosului, cum adesea se face în vorbirea curentă, ci ca la o *alternativă* la frumos, precum în toată tradiția estetică de la Longin încoace, dar mai ales după Kant, așa cum am arătat mai sus.

Pornesc de la unele aspecte aparent mărunte ale sculpturilor lui, făcînd referință, ca și pînă acum, la pagini din Catalogul expoziției de la Bruxelles. Astfel, multe personaje umane au ochii nefigurați distinct sau au ochi orbi, bulbucați, întorși înăuntru, ca și cum ar fi orbi sau *nu ar vrea* să privească. Diferitele variante de *Mademoiselle Pogany*, începînd cu 1912-1914 (p. 142), azi la Zürich, sau altele fotografiate în atelier (p. 143), *Une muze* (1912, p. 145), toate variantele de *Princesse X* (1915), *Adam et Eve*, *La Negresse blonde* (1926, bronze poli, p. 23), *Portret de Nancy Cunard* (1930, p. 26), diferite variante din *Le nouveau-né*, ca și mai toate păsările, variantele din *Leda* etc. Personajele din *Sărutul* (1907, p. 42) se privesc reciproc, dar ochii sînt figurați minimal, *Le sommeil* (1908, p. 28) are ochii închiși. La nici un personaj uman ori animalier nu apare privirea chiar și ori mai ales cînd ochiul este sculptat imens. Doar lucrarea de tinerețe *L'Orgueil* (1907, p. 37), fetița privind din trei sferturi, cu o față regulat trasată, de la muzeul din Craiova, este o excepție, ca și *La sagesse de la terre*, 1907-1908, p. 57), privind la fel, dar parcă cu ochi orbi. Exceptînd deci cîteva lucrări de tinerețe, Brâncuși renunță la dezvăluirea ochilor sau a privirii personajelor sale. Ele nu ne privesc, refuză contactul ocular, *se închid în sine*. Această atitudine este însă în două moduri contrazisă de fotografiile realizate de sculptorul însuși. În toate, el se plasează mereu în centru, imobil, inexpresiv, de piatră, ca o statuie printre celelalte din atelier și egală lor, deși una care ne privește neclintit.



În al doilea rînd, însă, mai toate aceste *obiecte oarbe* sînt polisate intens, astfel încît ele ne reflectă pe noi, privitorii lor, cum am mai spus, dar desfigurîndu-ne inevitabil datorită curburii fiecărui obiect și doar în timpul inevitabil scurt al contactului ocular. Aceste obiecte, s-ar spune, funcționează ca oglinzi ale privitorilor lor, sînt imagini ale noastre adăugate lumii *lor*. În a treia imagine a *Peștelui*, așa cum se poate vedea în baza paginii 10, eu însumi, ca fotograf, mă reflectez, des-figurat, în sculptură.

Nu sînt ființe ale căror atitudini ne pot îngrijora, totuși imediatețea lor, faptul că ele ni se înfățișează *ca și cum* ar răspunde propriilor noastre mișcări, de parcă ar fi la fel de vii ca noi, creează un raport neliniștitor, ca într-un soi de transă, cum sugera mai sus (falsul) Longin, sau un ciudat *tête-à-tête*, cum spuneam tot mai sus apropo de Kant. Friedrich Teja Bach, autor al unei ample monografii Brâncuși, remarca odată că, dacă eul propriu ni se mai decontractează, obiectele lui Brâncuși „se apropie de noi" și adaugă: „A privi, a contempla înseamnă, în limba română, «a te uita» la ceva, forma reflexivă a verbului «a uita»"[21]. Nu știu ce vor crede lingviștii despre această remarcă, dar ea este importantă pentru înțelegerea lui Brâncuși.

Teja Bach continuă observînd că o sculptură a lui Brâncuși nu reacționează la spațiul din jur, ci-și deschide singură un spațiu al ei propriu (*idem*, p. 24). Adevărata substanța a acestei sculpturi este iradierea de lumină, esențială nu este o așa-zisă „formă în sine" a ei, ci o formă care se răspîndește în afară, atingîndu-și pregnanța maximă prin lustru, prin glanțul ei intens iradiind în jur ca o aură. Prin propria-i putere, deși limitată, ea însăși produce Infinit[22]. Are loc aici o anumită neliniștire a privitorului, dar pînă la teama acestuia de *un ceva* inprezentabil, evocat de Lyotard ca obsesie a lumii postmoderne sau contemprane, din *a doua* jumătate a secolului al XX-lea, este cale lungă. Pe de altă parte, putem constata aici o indiscutabilă diferență între Brâncuși, pe de-o parte, și diverși contemporani ai lui, precum Giacometti, Zadkine sau Germaine Richier și Arp, printre francezi, ori alți sculptori, cum am mai spus, care aduc în scenă figuri din coșmarul sugerat de Lyotard. Dacă acei artiști par *bîntuiți* de sublim în sensul dramatic, propriu lui Lyotard, Brâncuși rămîne la presimțirea permanentă *a apariției unui ceva necunoscut*, dar nu neapărat destructiv. Mai mult încă, eu cred că Brâncuși este una dintre puținele excepții, în secolul trecut, la spaima cvasigenerală de degradare a lumii sau de catastrofă finală. El realizează astfel un *sublim blînd* fără a-l transforma în estetic edulcorat. Dar și acesta este, ca orice sublim, *ireprezentabil ca atare*.

Formele zise abstracte par la el abstracte pentru că noi ne-am obișnuit de mult să considerăm orice obiect diferit de ceva concret recognoscibil drept unul abstract, cu sens polivalent. Nu e vorba însă despre abstract aici, cred, ci despre un concret în mișcare pe care-l vedem *fluid*, ca o unduire. *Pasărea în zbor* este fixată de soclu, *Coloana infinită* este finită ca lungime și perfect calculată matematic, *Le poisson* (1926, p. 157), ca și *Léda* (1926, p. 154), parcă plutesc, imobile, totuși ovalul lor pare ovalul *mișcării* lor. Mai bine zis, noi vedem acest obiect în *mișcare*, desi el este imobil. Pasărea nu este sculptată imobilă, ci ca țîșnind în sus. Mișcarea și imobilitatea la Brâncuși se suprapun, deși, în realitate, ele se exclud reciproc. Ca la sublimul dintotdeauna, ne uimește, dar ne și fascinează eventuala *sinteză* de mișcare și imobilitate, ca ceva necunoscut cotidianului nostru, deci taxat *imposibil*, nu fiecare dintre aceste aspecte, izolat. Ne e teamă de așa ceva ca de ceva ce *poate* sosi, nu de ceva care *deja a sosit*. La fel, Coloana infinită *noi* o vedem infinită, cînd ne aflăm alături și o privim de jos în sus. Unduirea ei în sus ni se pare infinită, în ciuda imobilității, ea ni se pare că ajunge în cer, *deși* știm că lungimea ei este, practic, limitată, calculată extrem de precis de Friedrich Teja Bach[23].

3. Sublimul în noi

Sublimul nu se află în natură, ci *în sufletul nostru*, spuneau, citat mai sus, Kant, dar și alți comentatori. Revenind la Brâncuși, nu cred că este vorba în opera lui în primul rînd despre frumos, ci despre sublim. Să privim puțin cîteva sculpturi în afara celor deja numite, împreună cu numele dat de Brâncuși. Nici una dintre ele nu se află propriu-zis în spațiu, ci par să „decoleze" în spațiu, gata să țîșnească în fracțiunea de secundă următoare. Ceea ce este înfățișat este momentul incoativ al zborului, nu zborul propriu-zis, mișcarea de desprindere înainte de desprindere, zborul în spațiu înainte de a ajunge în spațiu, cu alte cuvinte este ideea de *mișcare în imobilitate*, aproape instantaneul fotografic al desprinderii de sol, de gravitate: pasărea în zbor înainte de a-și lua zborul, *zborul pe loc*, o sinteză a mișcării și a imobilității, imposibilă în realitate. Nu este vorba despre realism, desigur, dar în ce constă *irealismul* imaginii? Cred că *într-un spațiu infinit sugerat de un obiect finit*. Simțim aici un *oximoron spațial*: durată și instantaneu, mișcare și imobilitate, integrate. Dar nimic din aceasta nu este observabil și nu este real, totul este o construcție a minții. Nu este o percepție propriu-zisă, dar nici ceva ireal în sensul de invenție, de inexistent, ci *este ireal în sensul că este ca atare impo-*

Man Ray, *Portretul lui Nancy Cunard*, inspirația lui Constantin Brâncuși pentru *La jeune fille sophistiquée*

sibil de perceput, deși este existent. Dar, altfel spus, nu este acesta un exemplu concret despre ceea ce ce Lyotard numea, mai sus, „une «présence» qui excède ce que la pensée imaginante peut saisir", prezența a ceva ce excede capacitatea *noastră* obișnuită de percepție, ca și o dorință de nelimitare, un „désir d'illimitation", poate al păsării înseși sau al nostru.

Aceste aspecte ale spațiului nu ne sînt accesibile în mod normal, sau ele sînt doar astronauților ori ale sondelor spațiale, dar ceea ce le creează este un *infinit al lumii* care pe Kant îl fascina atunci cînd scria, aș îndrăzni să spun, cu un soi de amărăciune, următoarele: „Imposibilitatea de a ajunge vreodată la totalitatea absolută prin progresul măsurării obiectelor lumii sensibile în timp și spațiu a fost recunoscută ca fiind obiectivă, adică imposibilitatea de a *gîndi* infinitul, ca fiind cu totul dat, iar nu doar ca subiectivă, adică incapacitate de a-l cuprinde..." (p. 202), sau în germană, termenii centrali reproduși din Kant, *die Unmöglichkeit, das Unendliche als bloss gegeben, zu denken* (fragmentul complet este dat în notă)[24].

Încă o dată, aici, cred, întîlnim ceva în genul celor simțite de Lyotard drept *acuitate a prezenței a ceva necunoscut*, construită de el urmînd dialectica sublimului dintotdeauna și considerată, tot de el, drept ireprezentabilă. Brâncuși, cu mult timp înainte de cuvintele patetice ale lui Lyotard, a găsit un mod de a *reprezenta sublimul* sau ceva care, prin el, poate deveni pentru noi o primă schiță *à ce qui va arriver, un jour*. Să nu uităm, de altfel, că ultimul cuvînt în artă al lui Brâncuși îl reprezintă *Coloana infinitului* și schița monumentului plănuit în India. Ele ar trebui discutate separat, ceea ce eu aici nu pot face. —

---

1. Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations, Philosophische Untersuchungen*, traducere de G.E.M. Anscombe, Oxford, Basil Blackwell, 1968, nr. 6, p. 4-4b.

2. Cartea a fost publicată, cum se știe, bilingv. În germană, limba lui maternă, expresiile au un sens mai larg: copiii învață *diese Tätigkeiten zu verrichten*; *Tätigkeit*, activitate, are, cred, un sens mai larg decît *action*, acțiune.

3. Jean-Luc Nancy, *Portret*, New-York, Fordham University Press, 2018, p. VII (Nu am la îndemînă decît traducerea engleză). Ideea este reluată mai departe: „The portrait is a fiction – that is, it is a figuration not in the sense of mimetic representation of a figure but in the much stronger and more active sense of the creation of a figure, of modelling (*fingo*, *fictum*), and of a *mise-en scène* of a figure in the sense of «personnage», or «role»... " *(idem*, p. 53).

4. *Brancusi, la sublimation de la forme*, coordonată de Doina Lemny, EUROPALIA Art Festival Roumanie, Snoeck, 2019. Citez, din motive practice, titlurile operelor de aici, în limba franceză.

5. Vladimir Marinov, *Le démiurge et le funambule*, Paris, L´Harmatan, 2017, 529 pagini mari.

6. Identific de aici înainte diverse imagini doar prin pagina catalogului numit mai sus, la nota 4. Man Ray pune chiar în scenă o fotografie proprie cu o astfel de „muză" interpretată de Kiki din Montparnasse (p. 98, 1926), vedeta fotografului, ca și a atîtor artiști și scriitori interbelici la Paris.

7. Chiar Friedrich Teja Bach l-a discutat mai mult cantitativ: *Constantin Brancusi. Metemorphosen plastischer Form*, Köln, Dumont Buchverlag, 2004, mai ales pp. 57-62.

8. Brâncuși este „un artiste inclassable qui, en se détachant de toute influence, est parvenu à saisir l´essence des être et des choses par un long travail de sublimation de la forme" (*op. cit.*, p.11).

9 Aristotle, Horace, Longinus, *Classical literary criticism*, Harmondsworth, Penguin Classics, 1974, p. 100. Din păcate, nu am la îndemînă traducerea în română.

10. *Idem*, p. 108 și p. 121.

11. Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), Oxford University Press, 1990. p. 36. Vezi și citatul următor: „The passions which belong to self-preservation, turn on pain and danger; they are simply painful when their causes immediately affect us; they are delightful when we have an idea of pain and danger, without being actually in such circumstances; this delight I have not called pleasure, because it turns on pain, and because it is different enough from any idea of positive pleasure. Whatever excites this delight, I call *sublime*". (*Idem*, p. 47).

12. Kant, *Critica puterii de judecată*, traducere, studiu introductiv și note de Rodica Croitoru, All, București, 2007, p. 92. La pp. 221-222, el reia referința la Burke spunînd că sublimul se limitează, la acesta, la autoconservare și teamă, ceea ce nu este chiar exact, dar îl ajută să se delimiteze de el. Indic restul citatelor din aceeași ediție a lui Kant doar în text, prin pagina respectivă.

13. Mulți pictori romantici, precum Gaspar David Friedrich, cu celebrul *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (*Călător pe marea norilor*), 1818, ar putea intra în această categorie.

14. „Le différend ne porte pas sur le contenu de la réflexion. Il touche à sa présupposition ultime. La réflexion exige qu'on prenne garde à l'occurence, qu'on ne sache pas déjà ce qui arrive. Elle laisse ouverte la question: *Arrive-t-il?* Elle essaie de maintenir (mot pénible) le maintenant" (*op.cit.*, p. 14).

15. „Ce qui éveille... le sentiment sublime, n'est pas la nature, artiste en formes et œuvre de formes, mais de la grandeur, de la force, de la quantité à l'état pur, une «présence» qui excède ce que la pensée imaginante peut saisir, d'un coup, en une forme – ce qu'elle peut *former*... Sous ces deux aspects, la pensée défie sa propre finitude, comme fascinée par sa démesure. C'est ce désir d'illimitation qu'elle sent dans l'état «sublime»: bonheur et malheur" (Jean-François Lyotard, *Léçons sur la l'Analitique du sublime*, Galilée, Paris,1991, pp. 73, 75).

16. Transcriu aici un pasaj important din eseul lui Drolet, doar pe scurt. „If the sublime is that which is unpresentable, then the task of the artist is to evoke that which escapes presentaton" (Michael Drolet „The wild and the sublime: Lyotard's Post-modern politics", în *Political Studies* (1994), XLII, pp. 259-273). Michael Drolet este un canadian atașat la Royal Halloway and Bedford New College, University of London.

17. Am impresia că Drolet nu diferențiază – cel puțin aici – între *prezentabil* și *reprezentabil*, ori între negațiile lor. Neștiind exact ce gîndește el, nu-i diferențiez nici eu.

18. *The Ethics of Aristotle*, traducere de J.A.K. Thomson, Penguin Books, 1955, 1973, capitolul 10, p. 185.

19. Nancy apare într-o fotografie de Man Ray, pozînd într-un asemenea personaj – sau poate chiar așa fiind. Era, de fapt, o tînără poetă, fiică a unei într-adevăr „sofisticate" mari doamne, internațional celebre, Lady Maud Cunard, căsătorite în America, dar iubită a poetului și romancierului irlandez George Moor, el însuși prieten cu marii scriitori și pictori impresioniști francezi, și devenită apoi iubita lui Sir Thomas Beecham, fondatorul Orchestrei Royal Philarmonic în 1946, din Londra. A fost mereu celebră prin salonul ei deschis internațional, fie la Londra, fie la Paris.

20. „ Il simplifie, comme il le fait pour la figure humaine, les éléments morphologiques, son but n´étant pas de représenter l´oiseau mais d´en suggérer l´idée" (Doïna Lemny, *Constantin Brancusi*, Paris, Oxus, 2005, p. 71).

21. „Betrachten, anblikken, anschauen heisst auf Rumänisch «a se uita», die reflexive Form von «a uita»: vergessen" (Friedrich Teja Bach, *op. cit.*, p. 18).

22. Cum germana intens poetică a lui Friedrich Teja Bach, în ciuda comentariilor lui de regulă foarte tehnice, este greu de tradus la același nivel, adaug aici textul originar: „Die Substanz von Brancusis Skulptur ist Ausstrahlung, Erscheinung. Seine essentielle Form ist nicht... «Form an sich», sondern Form , die sich ausser sich fortzeugt. Im spiegelnden Hochglanz ihrer Oberfläche erreicht sie ihre volle Prägnanz, ein Erstrahlen der Aura – im Zeitalter von deren Ende? Von der Kraftmitte aus erzeugt sie, gerade als begrenzte, Unendlichkeit" (*op. cit.*, p. 26).

23. F.T. Bach, *op.cit.*, pp. 28-30.

24. „[...] die Unmöglichkeit, durch den Progressus der Messung der Dinge der Sinnenwelt in Zeit und Raum jemals zur absoluten Totalität zu gelingen, für objektiv, d.i. eine Unmöglichkeit, das Unendliche als bloss gegeben, zu denken, und nicht als bloss subjektiv, d.i. als Unvermögen, es zu fassen, erkannt" (*Kritik der Urteilskracht*, pp. 157-158).

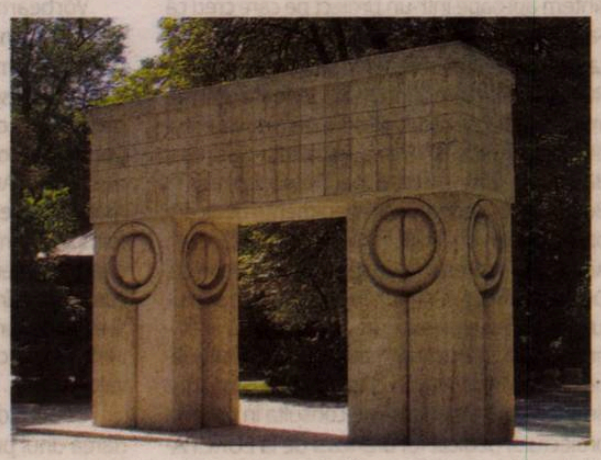
Fotografii: **Sorin ALEXANDRESCU**

Brâncuşi, anonimul

George BANU

Într-o dimineaţă însorită, calmă şi neobişnuit de senină, la o terasă din portul Amsterdam, răsfoiam neglijent, acum aproape patru decenii, paginile ziarului *Le Monde*. Amintire definitivă, neafectată de timp. Fotografie a minţii. Monique, soţia mea, privea vapoarele, în timp ce eu mă consacram unei lecturi ce mă pasiona – hazard bine-venit –, aceea a unui interviu cu Borges. Îmi amintesc şi azi de dorinţa sa: aceea de a produce o opera anonimă, impersonală şi definitivă ca un mit! Operă durabilă, eliberată de istorie şi de semnătură. În momentul acela unic, departe de el, m-am gîndit la Brâncuşi!

Şi, mulţi ani după aceea, fiind la Bucureşti, pentru un spectacol consacrat procesului intentat de Brâncuşi Americii, eram impregnat de gîndirea sa, cînd am găsit la chioşcul de ziare un număr din revista *Historia* ce îi era consacrat. L-am citit şi o mărturie m-a marcat! Invitat să realizeze complexul triadic al *Porţii sărutului*, al *Mesei tăcerii* şi al



Constantin Brâncuşi, *Poarta sărutului*

Coloanei, Brâncuşi a venit în ţară, dar apoi s-a reîntors la Paris. În absenţa lui, meşterii, care îl stimau, au realizat operele prevăzute, însă, în semn de omagiu, au reparat ce li se păruse o uitare vinovată şi i-au înscris numele în piatră. Brâncuşi, cînd l-a descoperit, le-a cerut să îl şteargă, refuzînd semnătura, el voia ca opera să-i rămînă anonimă! Brâncuşi, *avant la lettre*, confirma dorinţa lui Borges. Anonimatul, orizont ultim!

„Arta poate fi un instrument de comunicare fabulos, universal, între naţii“

Interviu cu Liliana ŢUROIU, director ICR Bruxelles

Cum şi în ce context a apărut ideea organizării unei expoziţii Brâncuşi în cadrul Festivalului EUROPALIA?

Ca să rezum o poveste altfel vastă, între momentul în care acest proiect naţional se afla într-o etapă a discuţiilor şi succesul covîrşitor de la Bruxelles, în inima Europei, aş spune că era firesc să apară ideea unei expoziţii dedicate lui Constantin Brâncuşi, care să constituie un adevărat eveniment-fanion pentru prezenţa românească la acest prestigios festival. Meritul principal al acestei expoziţii, în forma pe care ne-am bucurat să o vedem la BOZAR, îi revine curatorului expoziţiei, doamna Doina Lemny.

Am plecat la drum, alături de toţi partenerii implicaţi, cu convingerea că susţinerea unui astfel de proiect este esenţială. Opera lui Constantin Brâncuşi a avut puterea de a transcende graniţele unei culturi, redefinind o întreagă percepţie artistică a secolului al XX-lea, la nivel european şi global. Organizarea unei expoziţii monografice dedicate lui Brâncuşi a fost cea mai bună alegere şi s-a dovedit a fi o carte de vizită extraordinară pentru diplomaţia culturală românească. Festivalul EUROPALIA, în cei 50 de ani de existenţă, s-a impus ca o platformă a schimburilor culturale transfrontaliere, avînd la fiecare doi ani o altă ţară invitată. Toate celelalte 250 de proiecte din programul oficial EUROPALIA România au fost puse în lumină într-un mod pregnant de către această expoziţie-far a Festivalului, dedicată lui Brâncuşi, găzduită de Palatul Artelor Frumoase BOZAR din Bruxelles.

Care au fost argumentele instituţionale cu care aţi reuşit să o convingeţi pe Doina Lemny să se implice în organizarea expoziţiei?

Brâncuşi în cadrul prezenţei româneşti la EUROPALIA a fost, cum tocmai spuneam, o opţiune de la sine înţeleasă. La rîndul său, Doina Lemny este un nume inconturnabil în ce priveşte exegeza brâncuşiană. Colaborarea rodnică dintre ICR şi eminenta cercetătoare de la Centrul Pompidou datează, de altfel, de dinainte de EUROPALIA. Nu a fost nevoie să o convingem, ci mai degrabă să îi dovedim că îi sîntem aproape într-un proiect pe care cred că l-a pregătit de-a lungul întregii sale cariere şi pe care l-a prezentat în vederea includerii lui în EUROPALIA. Rememorînd acea perioadă densă, îmi amintesc cu mare plăcere de evenimentul din 19 februarie 2018 cînd, în calitate de preşedinte ICR, am invitat-o pe Doina Lemny la Bucureşti, în cadrul unor evenimente dedicate operei şi personalităţii lui Constantin Brâncuşi. Alături de profesorul Cristian Robert Velescu, Doina Lemny a susţinut, în Sala Mare a sediului ICR din Aleea Alexandru, o conferinţă extraordinară şi, cîteva luni mai tîrziu, am avut plăcerea de a iniţia întîlniri cu prestigioşi istorici de artă şi curatori, pentru a ne consulta în privinţa proiectului dedicat lui Brâncuşi de la EUROPALIA România. Aş aminti şi două lucrări remarcabile apărute în edituri franceze prestigioase: albumul *Brancusi: Au-delà de toutes les frontières* şi volumul de corespondenţă *Brancusi et Marthe – ou l'histoire d'amour entre Tantan et Tonton*. Cred că anvergura EUROPALIA şi importanţa acestei participări pentru cultura română de astăzi, consistenţa proiectului în sine şi experienţa pozitivă a colaborărilor precedente au reprezentat argumente convingătoare pentru reuşita finală a acestui demers.

© ICR Bruxelles

Din cîte ştiu, au fost emoţii pînă în ultimul moment cu privire la realizarea acestei expoziţii. Care au fost dificultăţile cu care v-aţi confruntat pe parcursul pregătirii expoziţiei?

Fenomenul cultural, în sine, se nutreşte dintr-un izvor care nu cunoaşte graniţe: imaginaţia umană. Brâncuşi însuşi este emblematic în această privinţă. În realitatea terestră, însă, concurăm mereu pentru resurse inerent limitate şi ne lovim adesea de constrîngeri practice felurite. Şi ca artişti, şi, poate cu atît mai mult, ca manageri culturali.

Expoziţia *Brâncuşi. Sublimarea formei* de la BOZAR părea la un moment dat un deziderat imposibil de atins, chiar şi pentru curatorul ei, Doina Lemny, care spunea într-un interviu recent că acest proiect a fost un vis al său de o viaţă ce a devenit realitate odată cu participarea României la EUROPALIA.

Vorbeam mai devreme despre resurse – virtual nelimitate în ce priveşte creativitatea umană, drămuite în ce priveşte latura practică a vieţii. O resursă – parcă tot mai rară astăzi – pentru care concurăm, artişti şi promotori deopotrivă, şi local, şi la nivel global, este atenţia publicului. Andy Warhol spunea, acum o jumătate de secol, că „în viitor, toată lumea va fi faimoasă timp de 15 minute“. Ne place să credeam că interesul pentru arta românească pe care l-am stîrnit în rîndul publicului european şi mondial prin prezenţa la EUROPALIA va reverbera dincolo de cele patru luni ale Festivalului.

Cred că de aici trebuie să pornim în abordarea unui proiect de ţară şi în alocarea oricăror resurse, umane sau logistico-financiare. Aceste aspecte privind vizibilitatea şi relevanţa unui proiect sînt importante deopotrivă în analiza finală, dar contează mai cu seamă în momentele dificile ale pregătirilor pentru asumarea unor decizii. Chiar dacă nu am avut la ICR un precedent în pregătirea şi derularea unui proiect de o amploare comparabilă, pentru a ne raporta la acesta, am căutat soluţii pentru fiecare nouă etapă, alături de toţi cei implicaţi. Comunicarea interinstituţională este vitală în cazul unui proiect de o asemenea anvergură. Mai degrabă aş numi momentele dificile momente fireşti de analiză, presupunînd abordări din multiple unghiuri, absolut necesare.

V-aţi temut că proiectul acesta ar fi putut eşua? Nu v-aţi gîndit nici o clipă să renunţaţi, date fiind toate obstacolele ce s-au ivit pe parcurs? Cine şi ce instituţii v-au susţinut în acest proiect?

O construcţie nu se poate ridica pornind de la nimic. Pentru orice proiect am avea în vedere, e nevoie de ceva concret: un sol, o idee sau un principiu, un element care să stea la baza acestei construcţii.

Un concept în care cred şi pe care am încercat să îl imprim strategiei Institutului Cultural Român în perioada mandatului meu de preşedinte este acela de diplomaţie a artei. Arta poate fi un instrument de comunicare fabulos, universal, între naţii.

Aceasta a fost credinţa care mi-a însufleţit toate acţiunile şi, ca să vă răspund, nu puţine au fost momentele dificile. Contextualizînd, Institutul Cultural Român a avut de răspuns în perioada recentă, concomitent cu perioada pregătirii Festivalului EUROPALIA, unui adevărat maraton cultural, unei serii de provocări fără precedent în existenţa sa, prin implicarea în proiectele de diplomaţie publică şi culturală importante din perioada 2018-2020: evenimentele ICR înscrise în Sezonul Franţa-România, în continuarea proiectelor dedicate Centenarului, au însumat aproape 3.000 de proiecte. Anticipînd anvergura provocărilor, încă de la începutul mandatului meu de preşedinte, am propus înfiinţarea în cadrul ICR a unei structuri dedicate special derulării acestor proiecte de anvergură. Nici una dintre direcţiile existente nu se putea implica în derularea unor proiecte de ţară concomitent cu activitatea curentă. Reorganizarea ICR, în acest context, a fost aşadar o măsură necesară. Ulterior, alături de colegii mei, am avut în vedere propuneri privind completarea cadrului legislativ şi un concurs naţional de proiecte ce au intrat în selecţia pentru programul oficial.

Odată cu reorganizarea ICR, s-a impus o nouă procedură de lucru, cu accent pe dialogul interinstituţional şi comunicarea cu partenerii din Belgia. EUROPALIA şi Sezonul Franţa-România au fost proiecte în care reprezentanţele ICR de la Paris şi Bruxelles, alături de ambasadele şi partenerii tradiţionali din ţara de reşedinţă, au avut un rol deosebit de important, atît în comunicare, cît mai ales în implementarea şi promovarea proiectelor desfăşurate.

Etapa de pregătire a Festivalului a implicat demersuri complexe, sesiuni de lucru ale grupului inter-ministerial, întîlniri de nivel înalt, întîlniri de lucru la Bruxelles şi la Bucureşti cu reprezentanţii EUROPALIA International.

Prima confirmare a faptului că echipa ICR, alături partenerii săi instituţionali, se apropia de finalul etapei de pregătire cu rezultate notabile a fost momentul vizitei efectuate la Bucureşti de preşedintele EUROPALIA Internaţional, contele Georges Jacobs de Hagen, şi de managerul general EUROPALIA Internaţional, domnul Koen Clement, la invitaţia preşedintelui ICR. Oaspeţii belgieni au avut ocazia să se întîlnească cu oficiali români de prim rang, cu rol decizional şi au subliniat atît colaborarea excelentă cu echipa Institutului Cultural Român, dar şi un aspect esenţial, faptul că fuseseră parcurse, în scurt timp, toate etapele prevăzute în acordul bilateral stabilit între cele două ţări.

Un al doilea moment important în etapa pregătirii, etapă care a durat aproximativ doi ani, a avut loc pe 6 iunie 2019 la Palatul Egmont din Bruxelles: prima conferinţă de presă oficială, în prezenţa domnului Didier Reynders, vicepremier şi ministru al afacerilor externe, al comerţului exterior şi al afacerilor europene din Regatul Belgiei, a preşedintelui EUROPALIA Internaţional, contele Georges Jacobs de Hagen, şi a managerului general EUROPALIA Internaţional, domnul Koen Clement, precum şi a unei numeroase delegaţii din partea Ministerului Afacerilor Externe, a Ministerului Culturii şi a Senatului României.

Cu această ocazie, a fost anunţat oficial programul festivalului EUROPALIA România.

EUROPALIA România s-a desfăşurat sub Înaltul Patronaj al Preşedintelui României şi al Regelui şi Reginei Belgiei şi a cuprins 250 de evenimente din cinci domenii artistice distincte: arte vizuale, muzică, literatură, film şi artele spectacolului.

Cineva spunea că „atunci cînd visăm singuri este doar un vis, dar cînd mai mulţi visează împreună este începutul unei noi realităţi“. Cred că am reuşit să aducem împreună, pentru ca acest vis numit EUROPALIA să poată deveni realitate, un număr mare de experţi, profesionişti în comunicare, curatori, profesori, specialişti, o echipă de oameni creativi şi dedicaţi.

Cred că în spatele oricărei instituţii puternice sau în ecuaţia oricărui proiect de anvergură este vorba despre oameni care îşi asumă responsabilităţi. E un moment potrivit să îi menţionez şi să le mulţumesc public colegilor din toate direcţiile ICR şi din cadrul Serviciului Marile Programe, pe care l-am înfiinţat cînd m-am aflat la conducerea Institutului Cultural Român: Horia Barna, director artistic, Daniela Şoroş, şef serviciu, experţii Claudia Lazăr, Alexandru Gligor, Monica Morariu, Ligia Marin, Cătălin Rogojinaru, Anca Hrab, Andrei Tănăsescu, Simona Pop, Florina Ivan, Simona Brînzaru, Paula Hotea, Cristina Gagiu, Sever Petrovici Popescu, Simona Chiţan, Ioana Popescu, directorilor Claudiu Marin, Miruna Olteanu, Andrei Novac, Anamaria Stănescu şi Carmen Ducaru – fost director al ICR Bruxelles, o persoană căreia îi datorăm mult, implicarea şi profesionalismul ei au marcat pozitiv debutul pregătirilor pentru acest proiect, împreună cu colegii din echipa ICR Bruxelles – Adriana Pietrăreanu, Simona Degeratu, Iuliana Alexa, Raluca Ursaciuc şi Pompiliu Constantinescu şi valoroşi parteneri precum Dominique Nasta sau Alice Toma.

Alături de echipa ICR au fost reprezentanții instituțiilor partenere: Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Culturii și Secretariatul General al Guvernului.

Am primit sprijinul necondiționat al unor importanți critici de artă, manageri culturali, profesori sau specialiști din diverse domenii, precum Marin Cazacu, George Banu, Constantin Chiriac, Ernest Oberländer-Târnoveanu, Ruxandra Demetrescu, Cătălin Bălescu, Cristian Velescu, Adrian Guță, Petru Lucaci. M-a bucurat și m-a onorat deschiderea academicienilor Ioan-Aurel Pop, Razvan Theodorescu, Eugen Simion. Foarte importantă a fost susținerea unor artiști de prestigiu și a conducerii unor instituții de cultură din București și din țară, fără de care EUROPALIA România 2019 nu ar fi putut exista. Sînt mulți artiști și curatori români, în cele peste 250 de evenimente organizate, peste 1.000 de oameni care au contribuit la succesul României în inima Europei, precum: Cristian Măcelaru, Angela Gheorghiu, Alexandra Dăriescu, Ciprian Mureșan, Iosif Kiraly, Ion Grigorescu, Adina Pintilie, Cristian Mungiu, Silviu Purcărete, Constantin Chiriac, Matei Vișniec, Carmen Lidia Vidu, Ioana Pîrvulescu, Claudiu Florian, Mircea Cărtărescu, Tatiana Țîbuleac, Daniel Petrică Ciobanu, Ada Milea, cvartetul Bălănescu, Valentin Răduțiu, Bogdan Orbita și Alexander Arpegio, Lucian Ban, Gigi Căciuleanu alături de toți ceilalți creatori din acest tur de forță extraordinar. Sînt foarte importanți toți, e imposibil să îi menționez aici pe toți, ei sînt ambasadorii culturali ai României în lume și vreau să le mulțumesc foarte mult, în calitatea mea de coordonator general, pentru prezența lor la EUROPALIA.

Cum ați lucrat cu echipa de la BOZAR și cu echipa Festivalului EUROPALIA?

ICR a preluat proiectul EUROPALIA într-un moment în care partenerii belgieni subliniau timpul scurt și, implicit, dorința unei dinamici mai susținute în pregătirea Festivalului. La numai cîteva luni de la acest moment, managerul general EUROPALIA aprecia public colaborarea cu echipa ICR și faptul că ediția România avea toate șansele să devină una dintre cele mai spectaculoase ediții. Lucru care s-a întîmplat. Succesul de care ne bucurăm cu toții astăzi este rodul unei perioade de pregătire intensă și al unei colaborări excelente a experților, curatorilor și artiștilor români cu partenerii instituționali români și belgieni. Diplomația culturală, la acest nivel, nu este deloc un demers ușor, presupunînd o atenție deosebită acordată fiecărui amănunt, deoarece o imagine de ansamblu a unui proiect se poate foarte ușor transforma într-o situație critică pornind de la un detaliu minor.

Cînd ați devenit directorul ICR Bruxelles s-a speculat în presă în legătură cu renunțarea dvs. la poziția de președinte al ICR. Ce v-a determinat să faceți această alegere?

EUROPALIA România va rămîne un moment de referință al diplomației culturale românești, un proiect național important în schimburile culturale la nivel european. Din această perspectivă, responsabilitatea coordonării unui astfel de proiect de țară poate fi comparabilă cu un portofoliu de ministru. Sigur că pare nefiresc să renunți la o funcție de rang înalt, mai ales într-un moment fast, după o perioada de doi ani și jumătate în care rezultatele au fost apreciate de mediul cultural, diplomatic și de partenerii externi. Momente de acest fel generează întotdeauna o anumită doză de neîncredere, în special din partea celor care nu sînt interesați de proiect în sine. Am avut cu toții surpriza unor speculații din partea unor canale media care s-au grăbit să lanseze în spațiul public false informații, fără a avea curiozitatea de a analiza în primul rînd contextul. Totuși, cînd fabulația se substituie realității, nu se acordă o importanță reală subiectului.

Vorbind despre această schimbare, după o analiză a etapei în care ne aflam la acel moment, toate părțile implicate au hotărît în sensul continuității bunei desfășurări a proiectului. În diplomație, continuitatea este, cum bine se știe, esențială. Pot să vă spun că acest semnal al părții române a fost un mesaj foarte apreciat de partenerii belgieni, care au declarat că se bucură în mod deosebit de această decizie și implicit de importanța pe care o dă România prezenței la Festivalul EUROPALIA. Fiind președintele Instituției coordonatoare în perioada pregătirii Festivalului și coordonator general în perioada implementării celor 250 de proiecte din programul oficial, cred că am perspectiva cea mai amplă privind ceea ce cu toții numim acum succesul diplomației culturale românești în Belgia și în țările din jur.

Aș mai adăuga ceva: managementul cultural este, fără îndoială, important și presupune și o viziune, și o serie de abilități specifice. Dar cu adevărat pe primul loc, în această sferă, sînt creatorii, artiștii, personalitățile culturale fără de care ne-ar lipsi însuși obiectul muncii. Din această perspectivă, devine, parcă, mai puțin relevantă diferența dintre a coordona de la București rețeaua celor 19 reprezentanțe și a implementa la Bruxelles un program vast, cu sute de evenimente de mare impact. În ce mă privește, n-am resimțit-o cîtuși de puțin drept un regres în carieră, așa cum de asemenea s-a speculat. La fel ca la asumarea mandatului de președinte al ICR, a fost o nouă provocare. Mai mult, o spun cu mare sinceritate, am trăit un sentiment de mîndrie în ziua în care m-am alăturat, ca director, echipei reprezentanților ICR, sînt colegii mei din rețea cu care am lucrat ca președinte al ICR și pe care îi prețuiesc foarte mult.

Expoziția ar fi trebuit să se închidă în decembrie și, totuși, s-a prelungit pînă pe 2 februarie 2020. Din reacțiile apărute în presă, ca și din cifrele comunicate de BOZAR, *Brâncuși. Sublimarea formei* a avut un succes remarcabil. Ne puteți spune cîte ceva despre ecourile acestei expoziții? Și despre cît de dificil sau ușor a fost să-i convingeți pe deținătorii lucrărilor să le împrumute?

Ecourile expoziției *Brâncuși. Sublimarea formei* sînt covîrșitor pozitive. Proiectul-far al festivalului EUROPALIA România a atras, în cele patru luni în care expoziția a fost deschisă la BOZAR, aproximativ 116.000 de vizitatori, care au descoperit universul sculptorului român. Curatoarea Doina Lemny a avut meritul de a-i convinge pe majoritatea deținătorilor operelor, desenelor sau fotografiilor să ne împrumute obiectele prezentate în expoziție. Alături de curator, instituțiile implicate, demersurile comisarilor și ale directorilor artistici, contextul prestigios au fost argumente care au contat enorm.

Există, firește, proceduri consacrate, demersuri standard în cazul unor expoziții de o asemenea anvergură – de la asigurări pînă la detaliile legate de transport, depozitare etc. Nu e nici un alt secret în desfășurarea cu succes a pregătirilor expoziției Brâncuși de la BOZAR – cheia a fost abordarea profesionistă din partea tuturor celor implicați.

Momentul culminant al ediției dedicate României va rămîne deschiderea oficială organizată la Palatul Artelor Frumoase BOZAR din Bruxelles, în prezența presedintelui Klaus Iohannis și a familiei regale din Belgia. Peste două mii de oficiali, oameni de cultură, jurnaliști au participat la vernisaj. Președinții institutelor culturale din țările membre ale Uniunii Europene, membri ai boardului Eunic Global, grupuri de ambasadori și oficiali din cadrul misiunilor diplomatice de la Bruxelles și din cadrul NATO au vizitat expoziția Brâncuși exprimîndu-și aprecierea pe canalele de comunicare social-media. Parafrazînd o faimoasă formulă din vechime, pot spune că am venit, am fost văzuți și am cucerit durabil inimile celor, nu puțini, care ne-au văzut la EUROPALIA. —

Interviu realizat de
Carmen MUȘAT

© Constantin Țînteanu

Brâncuși, *Sărutul*, 1907-1908 – Muzeul de Artă din Craiova

Brâncuși – *Sărutul* (I)

O abordare de hermeneutică endogenă

Matei STÎRCEA-CRĂCIUN

Opera de artă trebuie să fie creată ca o crimă perfectă
– fără pată și fără urmă de autor.
Constantin BRÂNCUȘI

Sărutul brâncușian (1907-1908) își dezvăluie cel mai limpede mesajul cînd este înțeles ca replică la compoziția omonimă, *Sărutul* (1888-1889), semnată de Auguste Rodin. Torsiunea delicată a trupurilor tinere, încordarea pasională a capetelor unite prin sărut transformă, la Rodin, îmbrățișarea îndrăgostiților în dans al marmurei. Dimpotrivă, compoziția omonimă brâncușiană estompează efortul figurativ și schematizează redarea trupurilor, pentru a subordona experiența estetică unui alt ordin de priorități.

„În contrast radical cu sculptura pe aceeași temă a lui Auguste Rodin – notează criticul american Ann Temkin –, versiunea lui Brâncuși marchează o despărțire dramatică de metodele marelui său predecesor. Opera lui Rodin înfățișează doi îndrăgostiți așezați pe o stîncă, dar, în versiunea brâncușiană, îndrăgostiții sînt stînca însăși; ei nu mai există în alt spațiu sau în alt timp decît cel al (iubirii) lor".

„Crearea *Sărutului* – preciza la rîndul său Sidney Geist – a impus abandonarea unui talent pentru a cărui dezvoltare Brâncuși cheltuise aproape zece ani". Artistul dobîndise formația tradițională în artele plastice mai întîi în țară, apoi la Paris, în atelierele lui Antonin Mercié și Auguste Rodin. Lucrase în atelierul lui Rodin, se familiarizase cu temele acestuia, îl emulase în virtuozitatea plastică, îi cîștigase încrederea, dar în final, prin compoziții precum *Sărutul*, se întorcea împotriva lui.

Afrontarea perfectă face ca, în *Sărutul* brâncușian, sărutarea îndrăgostiților să fie, nu atît sărut al buzelor, cît mai ales sărut al privirilor, îndreptate hipnotic înainte și întîlnindu-se ca într-un arc voltaic. Cele două chipuri nu exprimă bucuria contemplării reciproce, deoarece cîmpul vizual al fiecărui personaj cuprinde doar ochii partenerului. Apropierea neverosimilă a orbitelor introduce un accent de forță, dominant în ansamblul compoziției.

Auguste Rodin, *Sărutul*, MNAR

Alipirea perfectă a celor două trupuri este încununată de alipirea perfectă a celor două fețe lipsite de nas. Brâncuși transcende morfologicul, dar credibilitatea compoziției nu este compromisă – poate pentru că ideea aici transpusă plastic vizează o metafizică a acuplării. Sculptorul pare inspirat de un verset din *Cartea Genezei* unde Adam definește ideea de familie: „Pentru aceea, va lăsa omul pe tatăl său și pe mama sa și *se va lipi de femeia sa* [*s.n.*], și vor fi amîndoi un trup" (*Geneza* 2.24).

Nimic nu umbrește în *Sărutul* puritatea îmbrățișării. Chipurile din *Sărutul* sînt ale unor evadați afară din spațiu și dincolo de timp.

„La Rodin – scrie Geist –, capul bărbatului este aplecat deasupra capului partenerei sale; diferența absolută dintre sexe este simbolizată prin planurile de simetrie ale celor două capete ce se întîlnesc în unghi drept. La Brâncuși, nici unul dintre parteneri nu îl domină pe celălalt; ei se îmbrățișează ca *egali* [*s.n.*]." Sculptorul afirmă insistent, pe parcursul întregului ciclu al *Sărutului* (1907-1945), că femeia este egală cu bărbatul. Iar dimensiunile perfect identice ale celor două siluete enunță în termeni fizici o echivalență de statut.

Varianta din 1923–1925 a *Sărutului*, cioplită în piatră cenușie, evidențiază admirabil intenția artistului de a-și plasa eroii într-un spațiu epurat de umbre. Sculptura se sprijină pe un intersoclu circular. Astfel, *Sărutul* levitează liber, suspendat la cîțiva centimetri deasupra soclului masiv de piatră ce-i servește de bază.

Aidoma unui corp astral în mișcare de revoluție, siluetele îmbrățișate par prinse într-o răsucire lentă împrejurul propriului ax. Impresia de rotire e sugerată din poziționarea compoziției la patruzeci și cinci de grade față de planul frontal al soclului.

LITERATURĂ

Anarhia de toate zilele

Ovidiu MORAR

Pe poetul Valery Oișteanu, ultimul mohican al avangardei, cum l-am numit cîndva, nu e destul să-l citești, trebuie neapărat să-l asculți, ba mai mult, să-l și vezi. Am înțeles asta cu vreo douăzeci de ani în urmă, cînd am avut șansa să-l urmăresc într-o seară la Lăptăria lui Enache, într-un recital fulminant, în acompaniamentul inegalabilului Johnny Răducanu. Vocea lui, dicția lui, figura-i charismatică de artist boem și întreaga lui prestație scenică ofereau un spectacol electrizant pe ritmuri de jazz, unic în sine. Brusc, am avut o revelație: așa trebuie să arate Poezia.

Situată în descendența directă a dadaismului și a suprarealismului, poezia lui Valery Oișteanu e, într-adevăr, după cum o definește chiar autorul, o poezie vizuală („vizorală") și, în același timp, muzicală („jazz-poetry"), menită a fi performată într-un spectacol complet, de fiecare dată altul. A te mulțumi doar cu lectura ei înseamnă a pierde mai bine de jumătate din efect (căci autorul e el însuși poezie în act). Și totuși, el tipărește și cărți de poezie în care partea de performance scenică e înlocuită cu splendide colaje dadaisto-suprarealiste în spiritul cubomaniilor lui Gherasim Luca (și acesta, după cum se știe, un om-spectacol și un artist complet, poate ceva mai tragic). Așa arată volumul *Anarhie pentru zile negre* (Casa de pariuri literare, București, 2019), ce adună, în traducerea lui Emanuel Pope și a Nadiei Brunstein, ultimele producții poetice semnificative ale lui Valery Oișteanu. E vorba de o serie de poeme-colaj (cărora le corespund vizual cîteva colaje-poem) inspirate direct din „viața imediată" a poetului în halucinantul New York, texte ce amestecă aleatoriu, uneori urmînd parcă metoda dicteului automat, impresii de moment cu amintiri generate de memoria lui culturală, clișee ale imaginarului poetic suprarealist și reflecții ludic-sarcastice în stil dada (sau „Zen-Dada", în expresia autorului), e.g.: „Pe plajă vîntul dărîmă statui albastre/ Dușurile publice fug după noi să ne ude/ Girafa în flăcări în cocktailul din paharul meu/ La braseria Belle Vue, în camera de muzică/ Au chelnerițe prietenoase și bere exotică/ În timp ce pe străzile liniștite bătrînii își plimbă cîinii/ Revolta este reflexul cuiva plin de viață" (*Supra-tropism la Marea Nordului*).

Avem așadar de-a face cu o poezie a momentului prin excelență, o improvizație („îngrămădeală de rînduri la nimereală", cum o definește poetul) după modelul jazzului, care urmează, în buna tradiție dada-suprarealistă, fluxul memoriei involuntare și al inconștientului (pentru care deci, ne avertizează autorul, „nu e necesară nici o explicație rațională"), însă avînd uneori, totuși, după cum sugerează și titlul volumului, o importantă miză subversivă.

Destule texte conțin, în aceeași tradiție a revoltei avangardiste, o virulentă critică socială și politică sub forma ironiei dizolvante la adresa poncifelor ideologiei sociale contemporane: *Toast pentru zombiită*, de pildă, care deschide volumul, pare să fie o deconstrucție a mitului leibnizian al celei mai bune dintre lumile posibile, identificată de un Francis Fukuyama cu societatea capitalistă contemporană după modelul american; or, afirmă destul de explicit autorul, imperialismul american, prin însăși natura lui, nu poate genera decît conflicte insurmontabile, alienare și o dezumanizare progresivă și inexorabilă:

„Să bem pentru anul șarpelui metalic
Binecuvîntează-ne Doamna noastră a Necontenitei Inumanități
Dă-ne nouă resturile apocaliptice de coșmar
ale războaielor și intervențiilor armate
Trandafirii fierbinți topiți sub ținte incendiate
pe cînd luna alunecă pe aripile unei sclipitoare drone
Lăudați fie sfinții noștri de vulgară brutalitate medievală
Magicieni ai prizonieratului transfrontalier
și ai torturii cu apă
Cicluri de nesfîrșite crime, cerul înăbușit de roșu
Perfecționînd banalitatea cruzimii omenești
Peisajul mormintelor, veninul răzbunării
În timp ce mulțimea morților va moșteni viitorii
Dinți de laser ai îmbătrîniților cîini ai războiului
Binecuvîntați-ne, oh Profeți ai Califatelor și
ai legilor de Sharia
Soarele mormăie, norii latră, aerul se fărîmițează
Avioanele Stealth fugăresc inamicul invizibil
Întunericul evaporîndu-se în și mai mult întuneric
În spatele munților nucleari rîurile curg invers
Craniul de Cristal emană nori de furtună chimică
Închinăm în cinstea recentei inteligențe ce doarme
printre ochelari de vedere nocturnă și scorpioni în zbor
Omagiu zombilor timpului nostru."

Un alt poem intitulat *Reflecții asupra pacifismului* condamnă fățiș politica SUA, pentru care războiul reprezintă de fapt, în opinia autorului, doar o sursă de profit: „Președintele Americii reprezintă/ Noua geopolitică a Americii de modernicolonizare/.../ Spectacolul trebuie să continue pe planeta Război-stan/ facem parte din el în Afganistan și Pakistan/ Războiul nu s-a sfîrșit în Irak și Kurdistan/ Războiul sîntem noi, US, 24/7, cu profituri colaterale bine-venite [...]".

Alteori, poetul se întoarce împotriva societății capitaliste de consum, alienante și opresive, dominata implacabil de o voință de putere insațiabilă, împotriva căreia scrie, de pildă, un poem-manifest cu titlul *Ocupați-mi inima*: „A fi sau a nu fi radical în America radicală – iată întrebarea/ Refuză cu toate simțurile, prin orice mijloace, necesitatea să te conformezi/ conformismului cultural/ Arta ca instrument de exploatare trebuie abolită/ Toți artiștii trebuie să intre în grevă/ Împotriva prostituării instituțiilor de artă/ Împotriva artei ca mașină de spălat bani/ Împotriva academicienilor, premiilor, concursurilor/ Și a armatei de dealeri, licitatori și agenți [...]".

Tot un poem-manifest este și *Cosmos suprareal (Scrisoare către o generație viitoare)*, în care, în afară de retorica specifică manifestelor suprarealiste, regăsim teme ce l-au obsedat odinioară pe un Gherasim Luca, e.g.: „sexualizarea maselor prin poezie și jazz"; „trebuie să rupem lanțurile freudiene, o neOedipiană rebeliune/ Să cucerim sinele și alte lumi"; „Negați negarea! Moarte Morții! Sexualizați Sexualitatea!". Și tot ca la Gherasim Luca, aflăm uneori și gîndul sinuciderii ca ultimă afirmare a libertății, deși nu cu recurența și intensitatea din textele acestuia: „Sinuciderea ca o eternă aventură în somn/.../ Să mori singur, părăsindu-te în urmă/ Deliberat singular, necunoscînd nici un vis/ În locul ales, fericit loc". (*Ghidul somnambulului prin galaxia somnului*)

Pe urmele altui poet suprarealist celebru, Gellu Naum, pe care-l „sanctifică" în poemul *În afara timpului*, Valery Oișteanu identifică poezia cu viața însăși: „Sînt un poem pornit de la zero/.../ Sînt doar o notă scrisă în grabă", afirmă el într-o artă poetică intitulată sugestiv *Cum să fii poem*. Multe texte din acest volum poetizează experiența imediată a autorului, construindu-se în jurul cîte unui eveniment major care l-a marcat: accidentarea pe stradă a mamei nonagenare, înmormîntarea vărului Mihai la București, un accident personal soldat cu montarea unei proteze la umărul stîng etc. Altele sînt dedicate unor scriitori sau artiști din zona avangardei (Archile Gorky, Jackson Pollock, Allen Ginsberg, Paul Delvaux, Tristan Tzara, Gellu Naum, Sarane Alexandrian, Philip Lamantia etc.), cu care poetul se simte congener și solidar în ceea ce privește atitudinea față de artă: refuzul conformismului de dragul succesului efemer (al celebrității de o zi), revolta împotriva prostituției artistice, a transformării artei în marfă de consum (în „mașină de spălat bani") și, mai presus decît orice, afirmarea absolutei libertăți de creație. Titlurile mai multor poeme relevă intenția autorului de a realiza fuziunea poezie-muzică-dans într-un show total: *Blues de torero, Dansînd cu nuduri, Blues românesc, Jazzul sexului în zbor, Doamna cîntă blues, de-a-ndoaselea, Preotul jazzului, Blues șamanic, Blues pentru îngerii beatnici* ș. a.

Însă piesele cele mai închegate sînt poemele erotice dedicate soției, evident muza poetului, avînd ca temă eliberarea dorinței și bucuria întîmpinării „miraculosului cotidian" al posedării iubitei, trăită cu aceeași intensitate ca în tinerețe. *Jungla buzelor ei*, de pildă, e un veritabil imn închinat „zeiței" Ruth:

„Am prădat cu nerușinare Grădina Raiului
Răpind o zeiță pentru un sacrificiu aparte
Am dus-o în secrete peșteri
Peste munți îndepărtați
Navigînd către insule ascunse
Am fărîmat magice pietre deasupra trupului ei
Risipind petale de trandafir în calea-i
cu Muzică de bacanală în interpretarea orchestrei Eros
Și deși amintirile se diluează și florile se usucă
Zeița mea înflorește de-a pururi
Vrăji de lumină hipnotică, cascade de vise
Zeița astrală își joacă dansul de noapte
Reînviind focuri mocnite, învăpăiate cîndva
Extaz al sfîrcurilor roșii, frumusețea rotundă a crupei
O izbucnire de rîs sangvin, o pulsație a buzelor
dezlănțuirea reverberează
Nestăpîniți culegem recolta autoimortalizării."

În ansamblu, „anarhia" poetică a lui Valery Oișteanu e o pledoarie pentru eliberarea omului de orice prejudecăți și tabuiri, ideologii falacioase și clișee ale gîndirii, efort prin excelență individual, după cum ține să ne avertizeze autorul: „Revoluția nu poate fi televizată/ lupta se dă în inimile noastre: libertate sau moarte" (*Crima exprimării libere*). Ea rămîne, fără îndoială, un model necesar, atît ca tip de creație poetică, cît mai ales ca atitudine existențială: anarhismul pe care îl propune poetul ca *modus vivendi* lucid și tragic mi se pare deci bun nu doar pentru zile negre, ci pentru *toate* zilele.

Valery OIȘTEANU

Anarhie pentru zile negre
Casa de pariuri literare,
București, 2019, 128 p.

Ovidiu MORAR (n. 11 august, 1966, Suceava) este scriitor, eseist și publicist român. Este profesor universitar doctor la Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării a Universității „Ștefan cel Mare" din Suceava, membru al Asociației de Literatură Generală și Comparată din România, membru al Uniunii Scriitorilor din România. Cercetător al avangardelor literare din România și Europa, a prezentat numeroase comunicări pe această temă la colocvii și conferințe internaționale organizate la București, Cluj, Iași, Praga, Ierusalim, Cernăuți, Veneția etc. Colaborează cu numeroase reviste de profil: *Convorbiri literare, Poezia, Viața Românească, Contemporanul, Euresis, Apostrof, Pro Saeculum, Hyperion, Familia, Bucovina literară, Philologica Jassyensia, El genio maligno, Caietele avangardei, Caietele Tristan Tzara, Meridian critic.* —

Joi 20, vineri 21 februarie, ora 19
Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu"
Dirijor
KIMBO ISHII
Solist
SVETLAN RUSEV
Franz Liszt
Poemul simfonic *Preludiile*
Niccolò Paganini
Concertul nr. 2 pentru vioară și orchestră
César Franck
Simfonia în re minor

Curajul ca limbaj

Alina PURCARU

Aș fi vrut ca Medeea Iancu să nu fi fost nevoită să scrie această carte, la fel cum Medeea Iancu însăși scrie, în amendamentul cu titlul „CURAJUL": „[...] Vreau să cunosc ziua în care nici o femeie nu va fi/ Nevoită să scrie poeme despre/ Viol". Aș fi vrut, la fel ca fiecare dintre noi, ca spațiul care ne conține, cu trupurile, alegerile și cu valorile noaste, să fie unul sigur, echitabil și proteguitor, și nu o zonă în care violența împotriva femeilor face victime la fiecare secundă, nu unul în care femeile sînt, în continuare, supuse unui continuum de microagresiuni cotidiene, în care sexismul, misoginismul, intoleranța și homofobia mutilează și sufocă. Iar faptul că nu ne-am lovit direct și personal de efectele unei culturi care normalizează violența împotriva femeilor și favorizează agresorul nu înseamnă că ea nu există și că nu frînge vieți.

Patriarhatul cu trei capete

Într-un astfel de spațiu, pe care mulți refuză să-l confrunte, căci confruntarea ar însemna inclusiv confruntarea cu propria complicitate, o voce ca a Medeei Iancu este vitală. Este nu numai vocea care face din curaj un nou limbaj menit să dezarticuleze limbajul agresorului, dar este și vocea care dă forță și transmite o energie nouă, vindecătoare și vindicativă, tuturor celor care se simt ori s-au simțit agresate, umilite, inadecvate sau respinse. Volumul Medeei Iancu, trebuie spus de la bun început, este politic pînă la ultima silabă: o carte în care ideile despre condiția marginalelor, a celor mai vulnerabile dintre noi, capătă un corp-manifest, puternic și hibrid, de o expresivitate abrazivă, un corp etalat și afirmat cu o fermitate incantatorie, într-un ritm șamanic, angajat. Este un volum care, denunțînd, criticînd și respingînd un întreg sistem opresiv și discriminator (patriarhatul cu trei capete – Stat-Biserică-familie tradițională), afirmă și îmbrățișează toate acele atribute pentru care femeile și persoanele queer au fost criticate și normate, toate acele trăsături pentru care au fost considerate, secole la rînd, mai puțin decît un bărbat: vulnerabilitatea, propriile nevoi eliberate de norme străine, biologia de care au trebuit să se rușineze, corpurile în multitudinea lor de forme, culoarea pielii și gradul de deviere de la regulile tradiției.

Este un volum feminist și este, cu siguranță, așa cum scrie și Nicoleta Esinencu, pe coperta patru, „o carte a furiei" și „o carte care n-o să placă poeților", între altele. Și se poate să nu placă, pentru că *Amendamentele lirice* dezgolește și respinge orice dublu standard practicat inclusiv în lumea literară, o istorie care, de secole, a canonizat și legitimat misoginismul și disprețul (mai mult sau mai puțin mascat) pentru femei, favorizînd bărbații și ierarhiile care au exclus și au redus la tăcere voci ale scriitoarelor. Însă nu lumea literară singură este ținta acestor amendamente încărcate de furie și de imperativul unei ordini juste. Întregul discurs al urii și intoleranței este suspus unui tir febril, în care lirismul devine un instrument al luptei împotriva oricărei forme de oprimare și excludere.

Feminismul Medeei Iancu, acea forță neabătută, excesivă și zgomotoasă care străbate acest volum-manifest, este unul intersecțional, unul în care nu doar genul trebuie luat în calcul, ci și etnia, și clasa socială, și istoria pe care fiecare o duce după sine, odată cu valorile, cu tarele și cu limitările mediului din care vine. Din acest tip de feminism, empatic și solidar cu o serie de categorii pe care mainstreamul le trimite la margine, Medeea Iancu face o materie poetică cu textura unei magme în plină erupție. Revendicînd drepturi egale și încetarea violenței împotriva femeilor, feminismul care hrănește substanța poetică a acestei cărți e unul care îmbrățișează vulnerabilitatea și istoriile marcate de opresiune ale unor comunități pe care majoritatea nu le văd sau, mai grav, nu le tolerează: persoanele trans, cuplurile non-binare, persoanele de etnie romă, cele cu alegeri de viață alternative, supuse oprobiului unei societăți încă teribil de conservatoare și de severe. „Revoluția va fi/ Intersecțională" afirmă finalul abrupt al unui poem, cel de al 31-lea amendament, „REVOLUȚIA". Și continuă, în același ritm sacadat, de alunecări de teren menite să schimbe tectonica unui spațiu restrictiv și vătămător: „Cînd mă gîndesc la feminism, mă gîndesc la o femeie transgender./ Cînd mă gîndesc la feminism, mă gîndesc la o femeie de etnie rromă./ Cînd mă gîndesc la feminism, mă gîndesc la o mamă singură și copiii ei/ Cînd mă gîndesc la feminism mă gîndesc la femeile bătute./ Cînd mă gîndesc la feminism, mă gîndesc la Biserica Ortodoxă Romînă. Cînd mă gîndesc la feminism, mă gîndesc la secolele de sclavie pe care nimeni nu le // Asumă. Cînd mă gîndesc la feminism, mă gîndesc la criticul care a spus/ Doamne ferește să avem poeți gay sau țigani" (p. 97).

Forme ale controlului asupra corpurilor și vieților femeilor

Poliția, Statul, Justiția, învățăturile patriarhatului, propagate în școală și în generații întregi de familii educate în spiritul obedienței oarbe față de autoritate, oricît de opresivă, sînt instanțele și entitățile cu care poezia, acest tip de poezie, se află în război. Europa rasistă și tradiția care a limitat, de-a lungul istoriei, expresivitatea și îndrituirea scriitoarei de a se afirma este o țintă a lirismului acestor amendamente, continuînd șarjele din volumul publicat acum trei ani, la Editura Cartea Românească, *Delacroix este tabu: Suita romînească*. Dacă acolo perimetrul revendicărilor și al refuzului, al unui NU visceral, ținea mai degrabă de spațiul și de istoria autohtone, aici alonja e cu mult mai amplă. Medeea Iancu scrie despre crimele de onoare, despre mutilări, despre femei ucise, agresate sau violate peste tot în lume. O rețea care menține și întreține cultura violului, discriminarea, marginalizarea și devalorizarea vieților fetelor și femeilor din întreaga lume este făcută vizibilă asemenea unui sistem de vase comunicante într-un corp monstruos prin care circulă sîngele victimelor.

Urgența de a scrie despre aceste forme ale controlului asupra corpurilor și vieților femeilor e un combustibil care alimentează un volum de aproape 300 de pagini. Pagini în care imagini și scene violente alternează cu pagini de repetiții: afirmații și refuzuri. Pentru fiecare oroare denunțată, e scrisă, cu majuscule, o calitate sau o idee îmbrățișată. Pentru fiecare rană supurîndă, o formă de vindecare și o posibilitate de eliberare sînt formulate, afirmate și repetate pînă la uzură. Totul se repetă pentru că totul, în această lume în care fetițe de zece ani sînt acuzate de instigare la viol, pare că se repetă. Repetiția e un răspuns, o lanternă care arată cruzimea, un instrument care cauterizează răni și

Medeea IANCU

Delacroix este tabu: Amendamentele lirice
Editura frACTalia, București, 2019, 296 p.

care afirmă posibilitatea de vindecare. Repetiția e, în poezia Medeei Iancu, parte din revoluție, parte din protest, parte dintr-o cadență de marș politic, angajat, care trebuie să-și păstreze ritmul. Egal și neabătut, exact cum sînt și ultimele ei cărți, cărți în care nimic nu stăvilește imperativul unei voci de a vorbi despre tot ceea ce mulți și multe dintre noi nu putem sau nu vrem să articulăm. „Pășește în stradă,/ Scrie despre ceea ce nimeniu nu vrea să se/ Scrie", se afirmă într-un poem dinspre finalul volumului, amendamentul 51, „O, MUZĂ A GENIULUI LIRIC", unul dintre cele mai percutante și mai tonice din întreg volumul.

Tonul vehement, care și-a epuizat disponibilitatea de a se lăsa îmblînzit, e transmis, la nivelul expresiei chiar, prin grafie. Poeme întregi sînt scrie cu verzale, ca și majoritatea titlurilor. Sînt scrise așa cum se scriu pancartele, la proteste. Argumentele cu care vocea Medeei acuză de crimă o societate indiferentă la suferința celor mai vulnerabili membri ai ei sînt luate din surse care ne-au trecut multora dintre noi pe sub ochi, de la știri la pasaje din manuale. Unul dintre cele mai caustice poeme pornește de la deciza judecătorilor de a achita violatorii unor minore, caz judecat la CEDO și o rușine pentru Justiția română: Amendamentul 48 „POEMUL PORNO: UN SONET ÎN CARE «JUDECĂTORII AU CONSIDERAT RELEVANT FELUL ÎN

Din acest tip de feminism, empatic și solidar cu o serie de categorii pe care mainstreamul le trimite la margine, Medeea Iancu face o materie poetică cu textura unei magme în plină erupție.

CARE SE ÎMBRĂCA FATA DE 10 ANI și 8 LUNI ÎNAINTE DE A FI VIOLATĂ CU CUȚITUL LA GÎT ȘI AU DECIS CĂ NU ESTE VIOL; CI ACT SEXUAL CONSIMȚIT»". Acesta e doar titlul. Poemul se întinde pe zece pagini, în care se dramatizează conflictul dintre, pe de o parte, agresori, avînd de partea lor familiile care refuză să vadă agresiunea, poliția și judecătorii, și, pe de altă parte, tot ceea ce aceste forțe ale abuzului suprimă și reduc la tăcere: un strigăt de ajutor care ajunge să răzbată din fiecare pagină a acestei cărți, un strigăt de ajutor pe care instituțiile legitimate să facă dreptate l-au ignorat și continuă să o facă. Un strigăt care începe de la primul poem, cel care deschide cartea, un poem ce condensează atît de multă emoție, care respiră atîta revoltă, furie, dar și afecțiune solidară, încît e greu să-l citești și să treci mai departe neatins. Se numește „POEM DE DESCHIDERE A CĂRȚII DESPRE EVALUAREA VIEȚII FETIȚELOR ȘI FEMEILOR CARE TRĂIESC PE TERITORIUL ROMÎNIEI": și este un poem împotriva tuturor celor care au lăsat crima să se producă. Medeea l-a scris după tragedia de la Caracal și a fost citit de mai multe participante la protestul feminist *Cade una, cădem toate*, organizat de mai multe asociații și organizații feministe, după tragedia de vara trecută. Indignarea, sfîșierea și furia sînt emoțiile care impregnează cel mai puternic acest incipit de volum, decisiv ca un angajament pe viață.

„Acum scrie mîna care nu tremură"

Furia găsește, în *Amendamentele* Medeei Iancu, o casă și un sens. Furia e, aici, un act al grijii față de sine și de semeni, dar și o parte esențială a refuzului unui status quo injust: „Sînt furioasă pentru că mi se cere să respect crime;/ Sînt furioasă pentru că mi se cere să fiu femeia moartă din // Istorie; să fiu o linie peste o altă/ Linie, o// Cruce, sînt// Furioasă pentru că a fi cuminte este mai important decît/ Corpul este // Politic. Sînt furioasă pentru că a te ruga este mai important decît a/ raporta/ Violatorul" (p. 257).

Dar tot aici, furia face posibile și renașterea, eliberarea, depășirea unui spațiu al traumei și revendicarea unui spațiu al vindecării, al iubirii, al libertății și al autonomiei: „Acum scrie mîna care ridică alte mîini./ Acum scrie mîna care nu tremură./ Acum scrie mîna care își recapătă forța". Mîna Medeei Iancu și-a revendicat forța din întîlnirea cu alte mîini, ale altor scriitoare și scriitori afini pe care îi citează și cărora le răspunde, într-o manieră amprentată de propriul stil, deja imposibil de confundat. Numele lor, ca și poemele cu care intră în dialog, sînt trecute la finalul cărții, acolo unde amintește și de manualele de limba română din perioada 1977-1993, al căror cuprins l-a reprodus.

După un tur de o asemenea intensitate și amploare, fața poeziei contemporane, de la noi, cel puțin, arată diferit, cu coordonate și teritorii noi. Cantitatea de energie revendicativă și imaginativă, curajul asumării unei cauze, expunerea personală, riscul unei formule estetice care respinge estetismul *per se*, propunînd o artă alimentată de idei, un etos și o pledoarie pentru adevăr și justiție, sînt coordonate pe care Medeea Iancu le-a apropiat într-o manieră meritorie și admirabilă. Poezia ei este necesară, e destul să privim în jur: și la statistici, și pe scenele pe care se acordă importante premii literare. Inclusiv la scena pe care, recent, Anastasia Gavrilovici, cea mai recentă cîștigătoare a Premiului „Mihai Eminescu", Opus Primus, a fost redusă la tăcere în timp ce încerca să afirme cît e de regretabil că, de 14 ani încoace, nici o poetă n-a mai luat premiul Opera Omnia. Mai rămîne doar să sperăm că nici Medeea Iancu nu va mai trebui să-și continue amendamentele, cu doze noi de furie, și că nici unei alte poete nu i se va mai recomanda să respecte scenariul și să se rezume, cuminte, la citit. Că nu numai literatura noastră, ci și spațiul care o conține, ca și practicile care îi dau formă să fie mai senine și mai drepte cu noi toate, cu noi toți, indiferent de unde venim, care ne e culoarea pielii, cum și cu cine alegem să trăim. —

Notă: În citatele din volum, familia lexicală „România-românesc" apare în conformitate cu preferințele ortografice ale autoarei.

„Viaţa este mereu dincolo de orice raţiune“

Virgil BORCAN

Lansată la Bucureşti, Chişinău, Braşov (am participat la lansare în decembrie 2019, la Librăria Cărtureşti din Piaţa Sfatului), Iaşi, *Viaţa lui G.* de Mihai și Gabriel Vacariu a descumpănit (*désarçonner* e un verb mai potrivit) profesorul de naratologie din mine și continuă să o facă. De cîte ori nu am auzit (de nu vom fi și rostit) fraze de tipul: „Viaţa mea e un roman, domnule, dar nu am avut timp să îl scriu!“. Iată că, de data asta, s-au găsit nu unul, ci doi autori – și încă gemeni! – să o facă.

Mihai și Gabriel Vacariu (primul, lector la SNSPA, celălalt, conferenţiar la Universitatea din Bucureşti) sînt doi absolvenţi de filozofie plecaţi cu bursă la Oxford, cel de-al doilea (G. în roman) cu intenţia declarată de a revoluţiona/sabota sistemul de gîndire filozofică, de a fi recunoscut drept ceea ce este de fapt, geniu adică. Numai că G. suferă un accident stupid (pe jumătate tragic, în sensul peratologic al absurdităţii limitei, pe jumătate gratuit, în accepţiunea lui Gide), cade în cap de la etajul doi, iar după ieșirea din comă e nevoit să reia totul de la zero, de la vorbit/scris/citit pînă la ideea, într-adevăr genială, a multiplicităţii sistemelor epistemologice.

Simplificînd, am putea spune că G. este actantul, iar M., scribul, „mîna care scrie“. Și aici intervine provocarea naratologică despre care pomeneam mai sus, pentru că povestea pulverizează categoriile stabilite – aparent – *une fois pour toutes* de Manolescu, în *tehnica reflectorilor*, de Genette, în *Discours du récit,* sau de Lintvelt, în *Punctul de vedere*.

În aparenţă, *Viaţa lui G.* este un roman autobiografic scris la două mîini. Știm însă că aparenţele înșală. Coincidenţă perfectă între autor, narator și personaj nu avem decît în cazul jurnalului intim cu autorul pe copertă, ca instanţă narativă și ca personaj al narațiunii. Jurnalul lui Mihail Sebastian, da. *De Bello Gallico*, ba. Ceea ce nu e cazul aici. Dar nici focalizarea internă variabilă sau naratorul necreditabil nu sînt noţiuni cu care să putem opera, pentru că instanţele se multiplică, G. devine Geamănu´ (dar nu M. era geamănul?), iar tehnica discursului raportat estompează granița dintre amintire și realitatea verificabilă. Proliferarea perspectivelor te trimite cu gîndul la galeria oglinzilor de la Versailles, care se reflectă una în alta *ad infinitum*, sau la gravurile cu puncte de fugă ale lui Max Escher.

„Sînt eu însumi materia cărţii mele“, scria Montaigne, în epigraful *Eseurilor*. Da și nu, ricanează autorii („dioscurii filozofiei“, cum inspirat îi numește Sorin Lavric), pentru că „Viaţa este mereu dincolo de orice raţiune“. Se pare că răspunsul trebuie căutat în altă parte. De ce nu chiar în această frază din *Crimă și pedeapsă*? Pentru că liantul între G. și M. – dincolo de sudura existenţială firească în cazul gemenilor – este Dostoievski. Asimilat fără rest, scriitorul rus nu e doar un rezervor de citate care se potrivesc cu una sau cu alta dintre împrejurările vieţii celor doi (un fel de „Vorba ceea“ a lui Creangă), ci devine un modus vivendi, o matrice existenţială care explică și determină gesturi și atitudini.

Asimilat fără rest, Dostoievski nu e doar un rezervor de citate care se potrivesc cu una sau cu alta dintre împrejurările vieţii celor doi (un fel de „Vorba ceea“ a lui Creangă), ci devine un modus vivendi, o matrice existenţială care explică și determină gesturi și atitudini.

La urma urmei, spune M., „marele privilegiu al omului este bucuria“ sau, în termenii prinţului Mîșkin: „Eu am fost fericit într-alt fel. Mama ei de fericire!“. *Viaţa lui G.* este un roman despre bucuria vieţii *quia absurdum*, despre literatură, despre erotismul exploziv la care se referea Rousseau vorbind despre cărţile care se citesc cu o singură mînă, despre tentativa de a realiza imposibilul. „God, nu Dumnezeu!“, spune G., pentru că el nu doar „vede idei“, ci încarnează ideea, potrivit aspiraţiei adolescentine a celor doi gemeni de a fi vizitaţi de idee. Cu alte cuvinte, dacă tot eşti urîţel, dacă tot locuieşti într-un oraș uitat de lume dintr-o ţară uitată de omenire, dacă tot ai probleme cu tenul, care te duc la depresie și îţi creează dificultăţi în relaţia cu fetele, măcar să fii geniu. Dar, atenţie, nu unul dintre genii, ci singurul, nu doar creatorul unui sistem filozofic printre altele, ci al Sistemului.

Romantică năzuinţă! Nu e de mirare că G. devine/se crede victima unei conspiraţii mondiale a universitarilor în cîrdășie cu serviciile secrete, care îi fură ideile, îi bagă pumnul în gură. Și care îi alimentează sindromul persecuţiei (de ce tocmai el?), pentru că G., spune Sorin Lavric, prin accidentul suferit și prin boicotul la care este supus, e caterisit de Dumnezeul în care nu crede.

E aici nu doar o experienţă de viaţă, ci una „de viaţă și de moarte“, de „viaţă vie“ în sensul lui Dostoievski. Ceea ce contează, spune Mihai Vacariu într-un interviu, este „să nu pierdem prea multe minute din viaţa aia vie“; sau, în termenii mentorului celor doi – care este Liviu Antonesei –, „să încerci să faci pe cineva fericit“.

„Mă recunoști? Sînt cel care a scris cartea vieţii tale“, spune M. în ultimele pagini. Epilogul aduce tensiunea metafizică a morţii (cea mai înaltă filozofie, după Sfîntul Vasile Cel Mare) și luminează retrospectiv penumbra narativă. Motiv pentru care îmi veţi îngădui poate să îl citez in extenso:

„«Mă recunoști? Sînt cel care a scris cartea vieţii tale».

Bineînţeles că nu mi-a răspuns și atunci am înţeles că nu are rost... M-am uitat la asistentă, care a înţeles că discuţia s-a terminat; s-a ridicat în picioare, l-a apucat de braţ pe G., care era ascultător ca un căţel, și s-au îndreptat amîndoi către ușă; mă ridicasem și eu odată cu ei; între noi era o masă, asistenta nu se grăbea, nu l-a forţat pe G. să se miște mai repede...

Cînd au ajuns la ușă, asistenta a deschis ușa și l-a împins puţin de la spate pe G. ca să treacă pragul și să iasă pe culoar... Ei bine, chiar în acel moment s-a auzit o pasăre la fereastra din spatele meu...

Fereastra era deschisă și strigătul păsării s-a auzit ca un strigăt de pe altă lume...

...și chiar atunci G. a întors capul și s-a uitat fix la mine... G. avea exact acea privire pe care o avusese la ultima noastră întîlnire: privirea lui părea, ca și atunci, că trece prin mine, dar de data asta mă străpungea ca o sabie deosebit de subţire și teribil de ascuţită...

Părea că se uită la pasărea care strigase și care se afla exact în spatele meu. Instantaneu, între pasăre și G. am simţit o presiune infernală, iar eu eram chiar la mijloc. Încet, G. a întors capul către culoarul din faţa camerei și a ieșit pe ușă însoţit de asistentă, ușa a rămas deschisă pentru că și eu urmam să ies. Eram încă în picioare lîngă masă, cei doi au ieșit pe culoar și nu i-am mai văzut... Încet, am întors capul să văd pasărea care strigase așa ciudat... nu era nici o pasăre, dar eu nu auzisem nici un fîlfîit de aripi, nici un zgomot, oricît de mic.

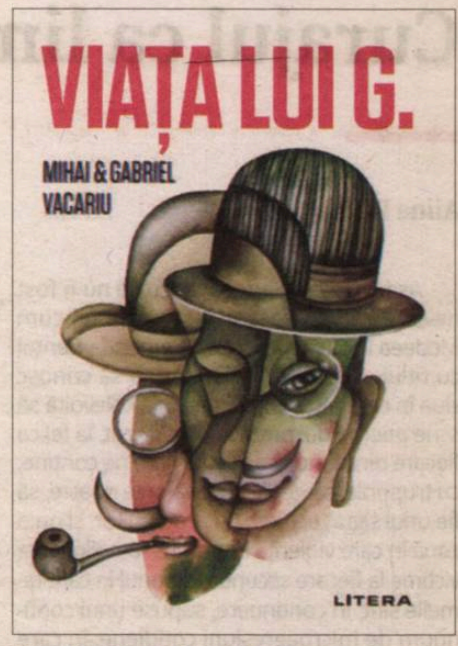
«Unde a dispărut pasărea?», mi-a venit instantaneu în minte... M-am prăbușit pe scaun, cu mîinile pe masă; mi-am pus capul – care devenise dintr-odată foarte greu – pe mîini... eram terminat, dar nu știam de ce...

Și atunci, cum am fost convins că acele trăiri chiar au existat?

Dar ce, halucinaţiile chiar există? Oboseala chiar există? Bucuria cum arată? Ar trebui să te gîndești că totul nu e decît o simulare pe calculator... nu cumva el însuși, cu toate trăirile sale, e doar o simulare pe un calculator, iar cartea asta e un algoritm sau reprezintă niște impulsuri electrice între piese electronice și nimic mai mult?

Viaţa lui G. nu poate să fie adevărată: sînt prea multe evenimente care par să facă parte dintr-o poveste fantastică. Totul nu pare să fie decît o iluzie“.

Se mai poate adăuga ceva? Poate doar înţeleptele cuvinte ale poetului: „Tot restul nu-i decît literatură“. *Chapeau*. —



Mihai & Gabriel VACARIU

Viaţa lui G.
Editura Litera, 2019, 416 p.

Virgil BORCAN este lector doctor la Facultatea de Litere a Universităţii Transilvania din Braşov.

Opinii

Anomalii

Bedros HORASANGIAN

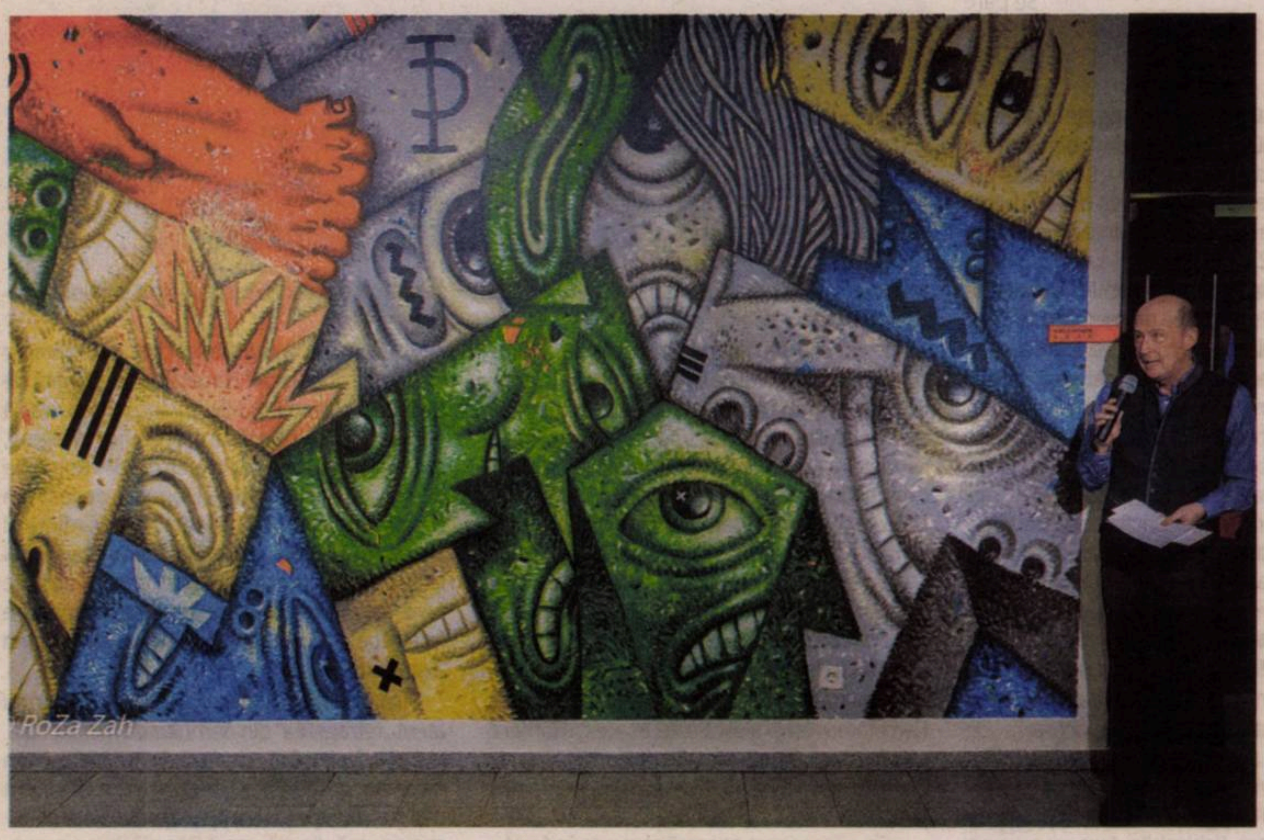
Fostul premier Ludovic Orban, demis recent, este nominalizat de președintele Iohannis să alcătuiască un nou guvern. De aici o sumă de hîr-mîr-uri ale opoziţiei, ca și bombăneala la adresa celor 25 de ordonanţe de urgenţă emise de guvernul liberal. Merge? De ce să nu meargă? Ce nu merge, credem noi, e informaţia că se taie 38 de milioane de metri cubi de lemn anual în România. Ilegal. Nu știm dacă aveţi, fizic, imaginea unui metru cub. Adică 1m/1m/1m, lungime ori lăţime ori înălţime. De treizeci și opt de milioane de ori. Rămîi mut. Aparent, se iau măsuri, se fac programe de reîmpădurire, mai pun cîte un pîlc de copii niscaiva puieţi, dar răul și pierderile sînt uriașe. Ca și faptul/informaţia că o oaie – vie – costă și se vinde cu 80 de lei. Crescătorii de animale sînt nemulţumiţi, ca și ceilalţi fermieri – ţărani nu mai avem –, dar *nobody cares*. Exportăm milioane de animale vii și importăm carne. Vindem ieftin, cumpărăm scump. La fel cu grîul și porumbul – producţie-record în Europa în 2018, ca și la floarea-soarelui –, date la export, importînd, în schimb, cu toptanul, produse de panificaţie. Nu mai avem negustori? Se pare că nu. De ce? Pentru că profesioniștii din domeniu din comerţul exterior al României au rămas, și după 1989, cei care l-au ucis pe Gheorghe Ursu, și lanţul care lega producţia fizică de export s-a rupt.

Procesul comunismului în varianta Traian Băsescu – mare analist politic azi, dar și mai mare învîrtitor de interese oculte pînă mai ieri – a condamnat PCR, dar Securitatea a ieșit basma curată. A căzut în picioare, cine nu s-a pensionat s-a privatizat și trage din greu la fel de fel de învîrteli. Sau dă lecţii de patriotism. Mai nou și de ultimă oră, se încearcă și forţarea unei privatizări a sistemului de sănătate. Capitalism, piaţă liberă, concurenţă, *sanchi*, doar banii să se învîrtă și să meargă unde trebuie. Unde? La *ai noștri*. Nu contează partidele politice, ci reţelele, naţionale și internaţionale, de învîrteli. Un metru cub de lemn nu știu cît costă, dar, în mod cert, foarte mult. Faceţi socoteala. Ori 38 de milioane. Alte exemple, puzderie. Aici sînt mulţi în joc. Sumele mari și foarte mari se joacă în altă parte, nu în jocul cu procentele la creșterea pensiilor/salariilor/indemnizaţiilor pentru copii. Cine a lucrat cu cifre mari înţelege altfel cum stau lucrurile. Nu cu doi poli economisiţi la căldură și 5 lei reducere la cine știe ce Nurofen o să trăim mai *decent*.

Intermediarii au căpușat economia naţională, imediat după 1989, și ţine-te de alișverișuri, neneacă. Sîntem intoxicaţi de *fake news* și, mai ales, de *bad news,* astfel că nu mai realizăm dimensiunile uriașei manipulări la care sîntem supuși zi de zi. Clasa politică e de vină? Nu, clasa politică mult incriminată nu are cum să fie altfel decît sîntem noi. Noi sîntem de vină, noi sîntem clasa politică. Ce se poate face? Nimic. Răbdare și tutun. Și, de ce nu, ca de atîtea ori în istoria noastră, lucrurile se vor așeza de la sine. Fără vărsare de sînge sau tăieri considerabile de masă lemnoasă. O să treacă și iarna asta, încă puţin și vine și Paștele. Oare cît va fi preţul la carnea de miel? Sau o importăm din UE? 38 de milioane de metri cubi tăiaţi ilegal, wow, e ceva. O anomalie, desigur!

„Îmi doresc ca Institutul Cervantes să fie un reper cultural în oraș“

Interviu cu Jorge JIMÉNEZ-ZUMALACÁRREGUI, directorul Institutului Cervantes din București



Roza Zah

De la 1 septembrie 2019, Institutul Cervantes din București are un nou director. Jorge Jiménez-Zumalacárregui a absolvit Facultatatea de Drept la Universitatea Complutense de Madrid, pînă în 2004 fiind avocat în exercițiu în cadrul Ilustrului Barou din Madrid, cu experiență pe probleme de drept corporativ, civil (în special în domeniul imobiliar) și de familie. Din 2004, a fost administrator (în sistemul cervantin aceasta fiind a doua funcție ca importanță după cea de director) la centrele Cervantes din Cairo, Paris, Atena și München. În cele șase luni de cînd este director în București, a reușit să ofere o nouă imagine a Institutului, mai modernă, mai deschisă. Pe lîngă participările numeroase la evenimentele de top culturale în toamna lui 2019 – Les Films de Cannes à Bucarest, Festivalul Internațional de Film de Dans, Animest, Pelicula, Ziua Europeană a Limbilor –, organizarea de expoziții prin care publicul bucureștean a putut să cunoască cele mai noi manifestări artistice din Spania (de pildă, expoziția *Formele sufletului: limbă și inimă*, ce a reunit 14 dintre cei mai reprezentativi artiști spanioli contemporani), organizarea întîlnirii cu unul dintre cei mai de succes scriitori contemporani spanioli, Maria Dueñas, cel mai recent eveniment organizat, pe 3 februarie, este o dovadă a intenției de schimbare a imaginii Institutului – la propriu și la figurat: cele trei picturi murale realizate de artistul Alexandru Ciubotariu (Pisica Pătrată) au dat culoare și viață clădirii situate pe bulevardul Regina Elisabeta nr. 38.

Care considerați că este cea mai mare provocare a dvs. ca nou director al Insitutului Cervantes?

Cea mai mare provocare este să mă ridic la înălțimea așteptărilor, mai exact, să mențin ritmul academic, să îl sporesc pe cît de mult posibil, în special să vin cu ceva nou în program, să încerc să dezvolt posibilitatea de a oferi cursuri speciale. Mi-ar plăcea ca Institutul să fie un centru de referință al orașului cu privire la cultura spaniolă, în particular, și, în general, cea hispano-americană. Orice creștere în ceea ce privește vizibilitatea Insitutului sper să se reflecte și în celelalte aspecte, nu doar în creșterea numărului de cursanți, ci și în ceea ce privește examenele DELE și, mai ales, îmi doresc ca Institutul Cervantes să fie un reper cultural în oraș.

Institutul are două domenii principale, oferite de departamentul academic și de cel cultural. Care sînt direcțiile principale ale acestora?

De fapt, există mai multe direcții, dacă ținem cont de faptul în cadrul departamentului de cultură există biblioteca, ce reprezintă o componenă importantă, partea academica include diplomele DELE , apoi există departamentul de gestiune și administrație. Direcția academică este una tehnică, în sensul că respectăm modelul european de referință pentru limbi străine, așadar tot materialul didactic respectă această normativă. Activitățile le dezvoltăm în funcție de programarea dată de sediul central din Madrid al Institutului Cervantes, în acord cu metodologia prevăzută acolo. Partea culturală este mai flexibilă și ține de cont de contextul local. Nu toate țările au același tip de nevoi, nici aceleași afinități. Pornim de la niște modele venite de la sediul central, pe care ni le oferă sau ni le sugerează, precum expoziții care sînt prezentate în mai multe centre Cervantes. În rest, avem libertatea de a organiza activități pe care noi le considerăm potrivite mediului în care ne aflăm.

Care sînt proiectele cele mai importante pe care le-ați dezvoltat de cînd sînteți director?

Cel mai important proiect consider că este cel al inițierii unor colaborări în Timișoara și Cluj (avem în plan și Iași), am fost în aceste două orașe, am intrat în legătură cu instituții de acolo, am fost bine întîmpinați și sperăm să avem o instituție de referință în ambele orașe, de la care să putem să ne dezvoltăm, nu numai pe latura academică, de certificare lingvistică, ci să gîndim și activăți culturale în colaborare cu instituțiile din ambele orașe. Am vorbit cu universitățile de acolo, cu centre culturale – avem perspective bune în cadrul programului Timișoara – Capitală culturală europeană a Culturii. Acesta ar fi cel mai important proiect. Celălalt proiect la care ținem este de a dezvolta activități la sediul din Capitală, prin care să reușim să ne conectăm mai mult cu orașul.

Cel mai recent eveniment a marcat o rebranduire a imaginii Institutului: trei picturi murale – o „frescă narativă“ – realizate de artistul vizual Pisica Pătrată. Cum ați stabilit această colaborare?

Sîntem plasați în cea mai bună zonă a orașului, dar – și asta este un aspect pe care l-am remarcat de cînd am ajuns la Institut –, cînd intrai în clădire, părea un loc care nu-ți spunea nimic. Surpriza plăcută a fost faptul că toată echipa simțea la fel. Am venit cu ideea să facem o pictură, dar această idee a rezonat în toți ceilalți. Eu doar am dat glas unei dorințe care exista în toată echipa. Ideea era să găsim ceva care să ne permită să ne conectăm cu orașul. După ce am văzut dinamica orașului, după ce am văzut anul trecut la Noaptea Galeriilor numărul de tineri care mergeau din galerie în galerie pentru a vedea expoziții, numărul de oameni care au intrat în institutul nostru în acea noapte pentru a vedea expoziția pe care o aveam aici, m-am gîndit că în această zonă trebuie căutat ceva care să ne facă să stabilim un dialog cu oamenii, care să ne ofere vizibilitate. M-am gîndit că cea mai bună variantă ar fi o formă de expresie prin artă urbană, prin graffiti. Colegii mei au îmbrățișat ideea și apoi Alina Cantacuzino, colaboratoarea mea cea mai apropiată în institut în acest tip de activități, mi-a sugerat Pisica Pătrată. Pentru că este artistul cel mai cunoscut și recunoscut, cel care are cea mai bună perspectivă asupra a ceea ce înseamnă graffiti. În ziua inaugurării, a vorbit despre aspectul vandalic al graffiti-ului și ne-a mulțumit că am recuperat, într-o oarecare formă, partea artistică a acestuia. Și are dreptate – graffiti-ul este vandalic, dar nu trebuie neapărat să fie doar așa. Ceea ce ne dorim să punem în evidență, printr-o astfel de manifestare, este arta urbană într-un oraș dinamic. Și am benficiat de colaborarea celui mai reprezentativ artist din acest domeniu în momentul de față. A captat foarte bine ideea pe care dorim să o transmitem și, mai mult, a fost extrem de implicat în proiect. Le sînt recunoscător și celor de la Orkid (format din Vlad Ilicevici, la chitară, synthuri, voce, ukulele, Radu Pop – percuție, synthuri, chitară și George Frătica, bass), care au oferit un performance împreună cu Pisica Pătrată în ziua vernisajului, pentru implicarea și generozitatea lor.

De ce sînteți cel mai mîndru în această jumătate de an de cînd vă aflați la conducerea Institutului?

Cea mai bună parte este echipa cu care lucrez. Cunoșteam deja Bucureștiul, țara, majoritatea echipei, dar totul era din perspectiva vizitatorului. Acum, că lucrez aici, cred că cea mai frumoasă parte este munca în echipă pe care o dezvoltăm, la toate nivelurile. Există o conexiune excelentă în mediul cultural, cu profesorii, cu oamenii de la adminstrativ, cu șefa de studii, cu biblioteca. În aceste puține luni, am avut motive mai mult decît suficiente să vedem cît de bine lucrăm în echipă, că în general sîntem cu toții mulțumiți, iar eu, în particular, mă simt mîndru că fac parte din această echipă.

Care sînt prioritățile Institutului în perioada următoare?

Încercăm să dezvoltăm toate oportunitățile pe care le avem în desfășurare, să consolidăm proiectele din afara Bucureștiului, ceea ce presupune nu doar realizarea de proiecte culturale, ci și să organizăm școli de vară cu liceele din cele două orașe despre care vorbeam la început, pregătim elementele de care au nevoie liceele pentru a învăța cum să dezvolte acest proiect, pe care plănuim să îl inițiem anul acesta. Dorim să organizăm școli de vară pentru copii, cu metodologie Cervantes, cu profesori pe care îi vom forma noi. Aceasta este una dintre direcțiile cele mai interesante pe care le vom dezvolta. Ne dorim, de asemenea, să adaptăm programul cultural la noua direcție a schimbării nu de imagine, cît de așteptări, să îmbunătățim calitatea cursurillor pe care le oferim, să ne deschidem mai mult în direcția cursurilor pentru copii, o zonă extrem de ofertantă.

Cum vedeți Bucureștiul în aspectele sale cultural-artistice?

Am avut puțin timp să vizitez orașul, dar muzeele și galeriile le știam din călătoriile mele anterioare. A fost o bucurie pentru mine să vin la Cervantes în plin Festival Enescu, muzica este o mare pasiune a mea, merg frecvent la concertele de la Ateneu sau Sala Radio. Sînt încîntat că orașul are o viață muzicală atît de interesantă. Pe măsură ce cunoștințele mele de limba română se vor dezvolta, aștept cu nerăbdare să descopăr și mediul teatral, care pînă acum îmi este necunoscut, dar despre care am auzit că este vibrant. Orașul este destul de schimbat față de cum era cînd l-am vizitat eu, între 2000 și 2005, schimbările sînt evidente. E clar că putea să se schimbe și mai mult, este păcat că un oraș cu un asemenea patrimoniu arhitectonic nu este mai bine îngrijit, că nu s-au reabilitat mai multe clădiri, că nu s-a avut mai multă grijă cu străzile, în condițiile în care București este un oraș minunat pentru a face plimbări.

Ce imagine doriți să ofere Institutul Cervantes publicului? Ce rol sperați să aibă în viața orașului?

Anul acesta, Institutul Cervantes împlinește 25 de ani de la inaugurarea sa în București, un fel de nuntă de argint. În realitate, sînt 27-28 de ani, căci au existat activități înainte de deschiderea sa oficială. În tot acest timp, în Spania au ajuns să trăiască aproape 1 milion 300 de mii de cetățeni români, care muncesc acolo. Acum 25 de ani, aceste două țări aproape nu se cunoșteau – eram în Europa, dar în lumi diferite –, acum avem o comunitate română, probabil cea mai numeroasă din Europa, care trăiește în Spania. Cunosc mulți oameni de origine română care locuiesc în Spania, am prieteni români care trăiesc acolo. Cel mai important mi se pare să consolidăm conexiunea umană, această legătură care s-a format între cele două țări. Institutul Cervantes nu poate ignora acest aspect, trebuie să menținem vie această legătură. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

DEZVĂLUIRI

Activiștii de ieri, demnitarii de azi

Cazul rectorului Lucian Georgescu, fost ministru al Cercetării

Marius OPREA

La 59 de ani, Lucian Puiu Georgescu – fostul ministru al Cercetării în cabinetul Tudose, ales în toamnă rector al Universității „Dunărea de Jos" din Galați – are o prodigioasă activitate științifică în domeniul mediului și al chimiei alimentare. Mai puțin onorabilă este activitatea sa de dinainte de 1989, cînd a fost activist al Comitetului Județean al UTC Galați, perioadă falsificată în CV-ul prin care și-a construit cariera.

Ministrul „PFA" Puiu Georgescu

Cînd, în februarie 2017, a devenit secretar de stat în Ministerul Cercetării și Inovării, Lucian Puiu Georgescu era un om cunoscut în domeniul său, problemele de mediu și chimia alimentară; autor a 12 lucrări de specialitate și a peste 100 de studii, cu un doctorat în Franța, expert evaluator în majoritatea proiectelor pe bani europeni și americani în domeniu, coordonator de doctorate și beneficiar al unor zeci de granturi în domeniu. Dar și un personaj rar în lumea sa, care s-a îmbogățit, realmente, de pe urma cercetării științifice.

Această performanță cu care extrem de puțini cercetători se pot mîndri în România, țară în care cercetarea științifică este o Cenușăreasă a bugetului și, în genere, a preocupării guvernanților, se datorează unui „management" de carieră impresionant: Lucian Puiu Georgescu, cadru didactic la Universitatea „Dunărea de Jos" din Galați, a gestionat zeci de proiecte științifice în domeniul său, nu numai în calitatea lui de om de știință, ci și de „PFA", adică de „persoană fizică autorizată". Lucrînd ca om-firmă în domeniul lui, a ajuns să realizeze venituri substanțiale. Georgescu realizase la momentul numirii sale în funcția de secretar de stat la Ministerul Cercetării și Inovării, ca profesor si manager de proiecte la Universitatea „Dunărea de Jos", suma de 285.000 de lei, iar ca membru ARACIS, înca 44.000 de lei. Dar din „consultanță", „PFA Puiu Georgescu" a încasat mai mult ca profesor universitar și membru ARACIS. „Firma Georgescu" cîștigase în aceeași perioadă 353.000 de lei. Utilizînd, bineînțeles, aceleași mijloace de cercetare – laboratoarele și dotările Universității „Dunărea de Jos", unde domnul Georgescu era președinte al Senatului din martie 2012.

Acest „management" propriu al capacităților științifice, ca și calitatea de membru PSD au fost cele două elemente care au stat la baza carierei sale în Executiv, unde din secretar de stat a ajuns ministru plin la Cercetare, din iunie 2017. Nu a fost primit tocmai cu brațele deschise de către cercetătorii din România. El fusese deja acuzat de mulți dintre aceștia, din vremea în care deținuse funcția de secretar de stat, ca fiind artizanul unor epurări din domenii-cheie ale evaluatorilor de proiecte din străinătate, asupra cărora nu puteau plana suspiciuni privind integritatea sau conflictele de interese. E de înțeles că i-a înlăturat pe cercetătorii străini din comisiile de evaluare a proiectelor tocmai pentru a ușura atribuirea acestora „cu dedicație", fiind acuzat, potrivit presei, de către cercetătorii reuniți în federația AdAstra că a refuzat și dialogul în legătură cu schimbările majore din cercetare. Schimbări care nu au avut loc în mandatul său, rămas la fel de șters ca ale predecesorilor.

Osanalele lui Cumpănașu pentru tovarășul ministru

În 21 octombrie 2017, ministrul Cercetării și Inovării Lucian Georgescu a avut parte, într-o emisiune în direct la Realitatea TV, de osanale și elogii care poate că l-ar fi făcut invidios și pe Nicolae Ceaușescu. Acestea veneau din partea controversatului personaj Alexandru Cumpănașu. El avea toate motivele să-l preaslăvească pe ministru, pentru că, se știe deja, în aceeași lună ONG-ul lui Cumpănașu, Asociaţia pentru Implementarea Democraţiei, fusese selectat ca partener al Ministerului Cercetării în două proiecte, finanţate cu sute de mii de euro din fondurile europene. Chiar dacă, după cum s-a dovedit ulterior din verificarea atentă a documentelor, Alexandru Cumpănașu nu avea studii superioare.

UNIUNEA TINERETULUI COMUNIST
COMITETUL JUDETEAN GALATI

Nr. 014 / 12 febr. 1990

Către, UNIVERSITATEA GALATI

Urmare adresei nr. 1026 / 10.02.1990 vă comunicăm acordul cu privire la transferul tov. Georgescu Lucian Puiu la unitatea dvs. incepînd cu data de 01. febr. 1990 in condiţiile art.69 din Codul Muncii şi art.11 al."a" din Legea 1/1970.

Carnetul de muncă şi nota de lichidare completate i s-au înmînat personal.

ŞEF SECTIE GOSPODĂRIE, CONTABIL ŞEF,

În schimb, temele relevante ale cercetării – precum subfinanțarea sau acordarea de granturi mai degrabă pe pile decît pe competențe – au fost ocolite pe parcursul întregii emisiuni de sîmbătă, 21 octombrie 2017, care s-a desfășurat într-un cadru de preamărire a ministrului Cercetării și Inovării, amintind de Plenarele comuniste. Plenare bine cunoscute, de altfel, lui Lucian Puiu Georgescu, de la finele anilor '80. „Unul dintre cei mai profesioniști miniștri, am spus-o la început..., nu mă deranjează s-o spun de față cu domnia sa. Pentru că tre' să-ți asumi niște lucruri pe care le știi că sînt bine făcute. Cercetarea românească este, în acest moment, ca să zic așa, într-o revenire în forță", spunea Cumpănașu, în fața invitatului său, deloc stînjenit de laude.

Ce a însemnat această revenire în forță a cercetării s-a văzut ulterior. Subfinanțarea sistemului de cercetare din România, aflat aproape în colaps, a fost acuzată la acea vreme de Federaţia Sindicală „Hermes", din care fac parte și circa 1.200 de cercetători din varii institute de cercetare sau din învățămîntul superior, care considera că și puținii bani alocați de la buget (sub un procent) au fost risipiţi, din cauza unor criterii de competitivitate şi evaluare a proiectelor de cercetare ştiinţifică fără prea multe în comun cu știința, ci mai degrabă cu aranjamentele politice și personale. „Cercetătorii de profesie sînt izolaţi într-un sistem închis, guvernat de analfabeţi funcţionali şi de impostură ştiinţifică, sistem guvernat de politruci și impostori, aflați în coordonarea cercetării științifice", acuza Federația. Competiţiile privind dezvoltarea instituţională, precum cele cîştigate de Cumpănașu, au ajuns, în opinia cercetătorilor din sindicat, „adevărate caricaturi groteşti, o cumplită bătaie de joc la adresa oricărui om cu bun-simţ şi minimă inteligenţă".

În finalul comunicatului citat, care făcea o sinteză a situației din cercetarea gestionată de ministrul Lucian Puiu Georgescu, dacă era să ne luăm după numărul granturilor cîștigate, cea mai importantă universitate din România devenise Universitatea „Dunărea de Jos" din Galaţi, fieful fostului ministru și președinte al Senatului acesteia, cel mai important proiect al Universităţii fiind construirea unui centru de cercetări în Delta Dunării, la Murighiol, pe care federaţia sindicală a cercetătorilor îl socotea „total inutil".

Dar Lucian Puiu Georgescu își construia atent „retragerea" din demnitatea ministerială. Avînd la îndemînă pîinea și cuțitul banilor din cercetare, gestionați și alocați așa cum s-a văzut mai sus, el anunța marţi, 23 aprilie 2019, că demisionează din guvernul Dăncilă, în care revenise la funcţia de secretar de stat la Ministerul Cercetării şi Inovării. „Consider că acţiunile în Universitate sînt prioritare şi că este necesar să-mi dedic tot timpul implicîndu-mă în activităţile educaţionale şi de cercetare. În plus, nu ascund faptul că mă pregătesc pentru a candida la poziţia de rector al Universităţii", a declarat el.

Rector de milioane, posibil client al IICCMER

Lucian Georgescu a candidat și a cîștigat, așa cum anunța pe 11 decembrie 2019 cotidianul gălățean *Viața liberă*, fostul oficios județean al partidului comunist: „Noul Rector al Universităţii «Dunărea de Jos» din Galaţi este prof. dr. ing. Lucian Puiu Georgescu, fostul preşedinte al Senatului. El a fost ales astăzi de 358 dintre cadrele didactice şi studenţii cu drept de vot de la secţia din Galaţi şi a primit 19 voturi de la secţia din Brăila. Contracandidatul său, prof. dr. Ion Cordoneanu, decanul Facultăţii de Istorie, Filozofie şi Teologie, a obţinut 273 de voturi la secţia de la Galaţi şi 19 voturi la Brăila". Ocazie cu care Georgescu a declarat: „Mulţumesc celor care m-au votat avînd încredere în mine şi în planul meu managerial. Trimit asigurări pentru toţi colegii că vom continua lucrurile bune din Universitate şi le vom repara pe cele mai puţin bune".

Nu e nici o îndoială că, dacă va aplica „planul managerial" de „PFA", ca persoană fizică autorizată și ca rector al Universității „Dunărea de Jos", Georgescu va face ca aceasta să prospere. Cum a prosperat el: cînd era ministru al Cercetării și Inovației, în declarația sa de avere figurau o casă în Franța, unde soția lui e medic, o casă de 200 mp în Galați, două apartamente în Galați și București, trei autoturisme, bijuterii în valoare de 65.000 lei, peste 1,3 milioane lei, un sfert de milion de euro în conturi și 158.000 dolari într-un fond de investiții din Statele Unite. E, probabil, cel mai bogat cercetător din România, care nu a inventat nimic altceva decît cum să fii în același timp om de știință, demnitar și „persoană fizică autorizată".

3

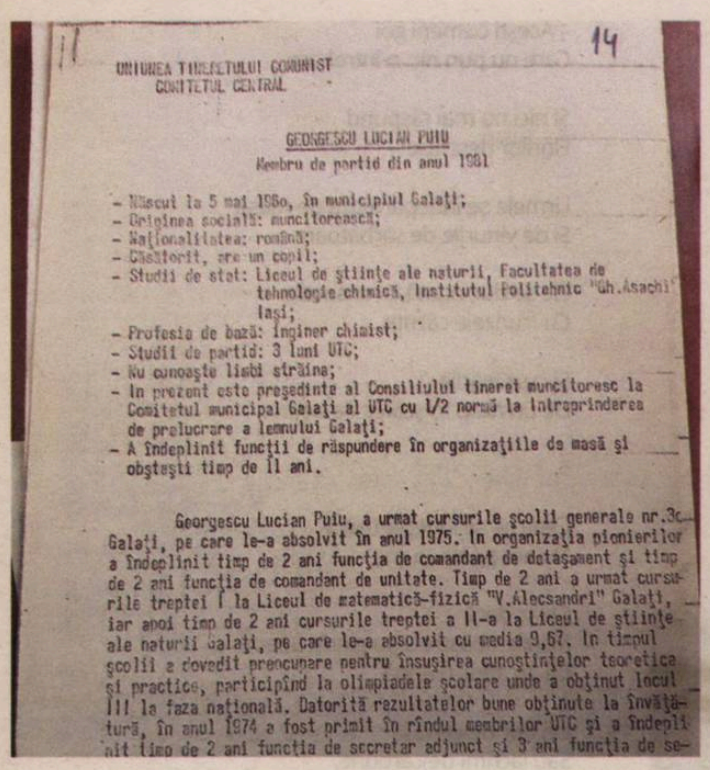
Autobiografie

Subsemnatul Georgescu Lucian Puiu m-am născut la data de 5 mai 1960 în municipiul Galaţi, jud. Galaţi cu domiciliul actual în municipiul Galaţi, str. [illegible]

[illegible]

4

[illegible]



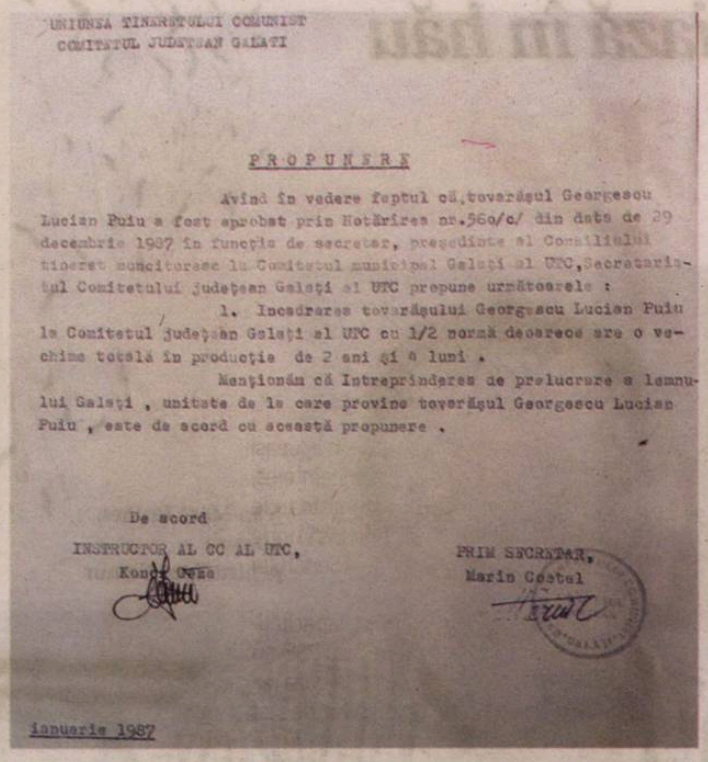
14

UNIUNEA TINERETULUI COMUNIST
COMITETUL CENTRAL

GEORGESCU LUCIAN PUIU
Membru de partid din anul 1981

- Născut la 5 mai 1960, în municipiul Galaţi;
- Originea socială: muncitorească;
- Naţionalitatea: română;
- Căsătorit, are un copil;
- Studii de stat: Liceul de ştiinţe ale naturii, Facultatea de tehnologie chimică, Institutul Politehnic "Gh.Asachi" Iaşi;
- Profesia de bază: inginer chimist;
- Studii de partid: 3 luni UTC;
- Nu cunoaşte limbi străine;
- In prezent este preşedinte al Consiliului tineret muncitoresc la Comitetul municipal Galaţi al UTC cu 1/2 normă la Intreprinderea de prelucrare a lemnului Galaţi;
- A îndeplinit funcţii de răspundere în organizaţiile de masă şi obşteşti timp de 11 ani.

Georgescu Lucian Puiu, a urmat cursurile şcolii generale nr.3c Galaţi, pe care le-a absolvit în anul 1975. In organizaţia pionierilor a îndeplinit timp de 2 ani funcţia de comandant de detaşament şi timp de 2 ani funcţia de comandant de unitate. Timp de 2 ani a urmat cursurile treptei I la Liceul de matematică-fizică "V.Alecsandri" Galaţi, iar apoi timp de 2 ani cursurile treptei a II-a la Liceul de ştiinţe ale naturii Galaţi, pe care le-a absolvit cu media 9,67. In timpul şcolii a dovedit preocupare pentru însuşirea cunoştinţelor teoretice şi practice, participînd la olimpiadele şcolare unde a obţinut locul III la faza naţională. Datorită rezultatelor bune obţinute la învăţătură, în anul 1974 a fost primit în rîndul membrilor UTC şi a îndeplinit timp de 2 ani funcţia de secretar adjunct şi 3 ani funcţia de se-



UNIUNEA TINERETULUI COMUNIST
COMITETUL JUDEŢEAN GALAŢI

PROPUNERE

Avînd în vedere faptul că,tovarăşul Georgescu Lucian Puiu a fost aprobat prin Hotărîrea nr.56o/c/ din data de 29 decembrie 1987 în funcţia de secretar, preşedinte al Consiliului tineret muncitoresc la Comitetul municipal Galaţi al UTC,Secretariatul Comitetului judeţean Galaţi al UTC propune următoarele :

1. Incadrarea tovarăşului Georgescu Lucian Puiu la Comitetul judeţean Galaţi al UTC cu 1/2 normă deoarece are o vechime totală în producţie de 2 ani şi 8 luni .

Menţionăm că Intreprinderea de prelucrare a lemnului Galaţi , unitate de la care provine tovarăşul Georgescu Lucian Puiu , este de acord cu această propunere .

De acord

INSTRUCTOR AL CC AL UTC,
Koncz Geza

PRIM SECRETAR,
Marin Costel

Ianuarie 1987

Să spunem că n-a fost nimic necinstit; nici un conflict de interese – deși e greu de crezut că poți aduna o asemenea avere, echivalentă cu valoarea unui Premiu Nobel în domeniu, numai din cercetare, chiar dacă ai scris zece cărți și peste o sută de studii științifice. Dar este total îndoielnic eșafodajul pe care Lucian Puiu Georgescu și-a construit cariera profesională în domeniu, omițînd cu bună știință în toate CV-urile sale profesionale – ceea ce ar putea fi fals și uz de fals în înscrisuri, conform legii penale și ar putea, foarte bine, să facă obiectul unei sesizări a Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, în conformitate cu atribuțiile sale. Cu atît mai mult cu cît nu este vorba doar de un fost demnitar, ci de actualul rector al Universității „Dunărea de Jos".

Cum am văzut, ca mulți alți miniștri ai cabinetelor Tudose și Dăncilă, Lucian Georgescu, cel care s-a ocupat de portofoliul Cercetării și Inovației, nu a ieșit în evidență prin ceva deosebit, în afara emisiunii care i-a fost dedicată de clientul său, Alexandru Cumpănașu, la Realitatea TV. Pur și simplu, dincolo de mediul academic de specialitate, lumea nu-l cunoaște, deși România duce lipsă de soluții, atunci cînd vine vorba de problemele mediului înconjurător sau de cele ale chimiei alimentare – principalele specializări ale domniei sale. Dacă CV-urile lui oficiale, care au fost postate fie pe siteul Universității „Dunărea de Jos" din Galați, fie din postura de secretar de stat ori ministru la Cercetare, impresionează prin „credențialele" științifice, ele pornesc, toate, de la o omisiune, cînd este vorba de o anume perioadă a vieții sale. În care nu a fost „asistent universitar", așa cum susține, ci activist de partid.

Partidul, lemnul și chimia

În genere, e aproape un truism că PSD moștenește (*via* FSN) fostul partid comunist și organizațiile de tineret ale acestuia, ca tip de cultură politică, „rezervă de cadre" și organizare. O cercetare aplicată în domeniu nu s-a făcut, din simplul motiv că abia de cîțiva ani „dosarele de cadre" au ajuns accesibile cercetării și pentru că, din start, dacă s-ar întreprinde, oricare asemenea studiu ar putea fi acuzat de partizanat politic, deși în fond n-ar fi vorba decît de adevăr. Dar un adevăr care îți poate crea, dacă ești cercetător, reale probleme și-ți poate așeza viitorul la cheremul răzbunării politice. Tocmai de aceea, pînă acum, tema n-a fost abordată sistematic. Dar, în ceea ce mă privește, promit că va fi. Acest caz al lui Lucian Georgescu, care oferă un bun exemplu, este un punct de pornire.

S-ar spune că dacă, la începutul anilor '90, era evident faptul că echipa care preluase puterea în România provenea aproape exclusiv din rîndul activiștilor comuniști din linia a doua a PCR, lucrurile s-au mai schimbat în timp. Dar treptat și nu foarte rapid. Am constatat, de pildă, făcînd o statistică a CV-urilor publice ale demnitarilor din guvernul Năstase, că mai mult de jumătate dintre acestea menționau drept început al carierei profesionale anul 1990 – ceea ce însemna că perioada de dinainte nu era una demnă de laudă. Ceea ce mă făcuse la vremea respectivă să scriu că România este condusă de adolescenți. Anii au trecut, dar situația nu s-a schimbat în mod fundamental. A avut loc doar o predare de ștafetă – de la activiștii de partid, la cei din organizațiile de tineret ale PCR. Cu alte cuvinte, de la comuniști la uteciști.

Cariera politică a lui Lucian Puiu Georgescu a fost una exemplară pentru rigorile „Epocii de Aur". A fost comandant de detașament la pionieri, apoi comandant al pionierilor pe școală și apoi comandant al Comandamentului Organizației de Pionieri pe municipiul Galați. A ajuns membru UTC și secretar UTC pe școală încă din clasa a VIII-a, în octombrie 1974. La liceu a fost de asemenea secretarul organizației UTC.

Conform autobiografiei sale din dosarul de cadre UTC, aflat în prezent la Arhivele Naționale, el arată că de la începutul clasei a XI-a (noiembrie 1977) a fost ales și membru al Comitetului Municipal UTC Galați. O onoare rară în acele timpuri, rezervată numai viitoarelor „cadre de nădejde". În timpul studiilor la Facultatea de Tehnologie Chimică din Iași, absolvită în 1985, ascensiunea politică a lui Lucian Puiu Georgescu a continuat: a fost în primul an secretar al Asociației Studenților Comuniști pe anul de studiu, apoi, din 1981, pe Facultate. În același an, pe 13 noiembrie, el nota cu mîndrie în autobiografie că a fost primit „în rîndurile Partidului Comunist Român" și din luna mai 1982 a devenit secretar al Asociației Studenților Comuniști pe Centrul Universitar Iași, dar și membru al Consiliului UASCR la nivel național.

Bineînțeles că „munca de partid" aducea avantaje specifice, de care s-a bucurat și tînărul activist UASCR Lucian Puiu Georgescu. Beneficiar al suplimentului de 50 de sutimi acordat acestora, dar și al aranjamentelor la nivel înalt privind scoaterea la repartiție a unor posturi „cu dedicație" pentru tinerele cadre ale partidului, absolventul Puiu Georgescu a ajuns la terminarea studiilor să fie repartizat acasă, în orașul Galați, ceea ce constituia la nivel național excepția de la regulă, rezervată numai absolvenților de studii superioare selectați pentru o carieră politică. Iar tînărul activist „uasecerist" se încadrase perfect în rîndurile lor, prin devotamentul arătat Partidului și „Mărețului Cîrmaci".

Ajuns inginer stagiar chimist la Întreprinderea de Prelucrare a Lemnului din Galați în toamna anului 1985 (deși e de presupus că lemnul și chimia nu au foarte multe „elemente" comune), Lucian Puiu Georgescu a fost ales aproape imediat în Comitetul UTC pe întreprindere, din februarie 1986 a fost avansat ca secretar adjunct cu „munca organizatorică", iar din decembrie 1985 a devenit secretarul Organizației UTC pe întreprindere.

Revoluția anticomunistă – șansă nesperată pentru activistul UTC Georgescu

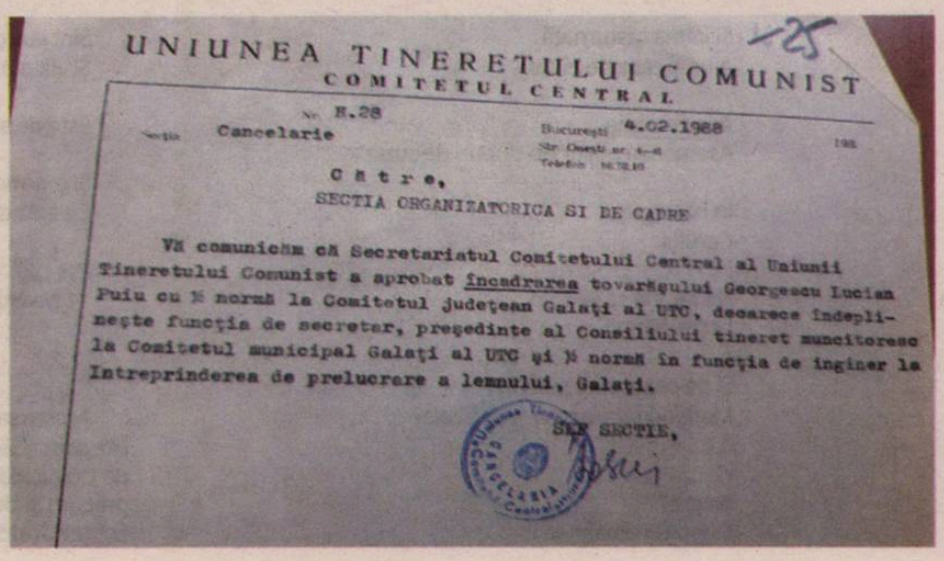
De aici încolo, începe a doua etapă a carierei lui Lucian Puiu Georgescu, în care profesia lasă loc aproape cu totul propagandei comuniste. Toate referințele politice și profesionale din dosarul de cadre de la CC al UTC, originea lui socială, dar și a soției erau de asemenea exemplare, astfel că din 27 decembrie 1987 „a fost promovat în funcția de secretar, președinte al Consiliului Tineretului Muncitoresc la Comitetul Municipal Galați al UTC". La nivel local, bineînțeles (cel puțin, deocamdată), ușile puterii i-au fost deschise. O adresă a primului secretar UTC Galați, tov. Costel Marin, propunea o lună mai tîrziu la CC al UTC „încadrarea tovarășului Georgescu Lucian Puiu la Comitetul Județean UTC Galați, cu jumătate de normă", iar propunerea era imediat aprobată de instuctorul CC Koncz Geza.

Tînărul Puiu Georgescu nici nu-și încheiase perioada de stagiatură obligatorie, de trei ani, la Întreprinderea de Prelucrare a Lemnului, dar aceasta și-a dat acordul – nici nu se putea altfel –, așa că el a ajuns activist retribuit al UTC-ului din Galați. Ceea ce era valabil pentru toți stagiarii nu se aplica atunci cînd era vorba de „interesele de partid", care reclamau avansarea lui Georgescu în aparatul politic. În tînăra „nomenclatură".

Așa cum reiese din copia după cartea lui de muncă aflată la dosarul de cadre, principalele avantaje de care s-a bucurat imediat tovarășul Georgescu au fost cele materiale. În primul său an de stagiu, salariul său de încadrare ca inginer chimist a fost de 2.100 lei pe lună, fiind majorat în al doilea an la 2.355 lei. De aici încolo, vorbim de cu totul altceva. Mai întîi, după cum tovarășul Georgescu nota într-o a doua autobiografie a sa, din 12 martie 1988, „din ianuarie pînă în martie 1987 am urmat cursurile de trei luni ale Academiei de Partid București, obținînd media 10". Proaspătului absolvent cu notă maximă de la „Ștefan Gheorghiu" i s-au deschis, de atunci încolo, toate ușile puterii comuniste. La nivel central, un referat de cadre de la nivelul CC al UTC din 29 iunie 1988 arată că „Sectorul Cadre al Comitetului Central al UTC consideră că tovarășul Georgescu Puiu Lucian corespunde". Drept care, după ce fusese mai întîi încadrat cu o jumătate de normă la Comitetul Județean UTC, primind și o majorare a retribuției de activist în 1 aprilie 1989, de la data de 15 mai 1989 a fost preluat cu normă întreagă ca activist al „județenei" UTC cu o retribuție lunară de 3.360 lei, majorată două luni mai tîrziu la 3.720 lei. Pot spune că salariul său era egal, chiar cu puțin mai mare față de pensia militară a tatălui meu, locotenent-colonel artilerist.

Pînă aici, n-ar fi nici o problemă, dacă în toate, dar absolut în toate CV-urile sale (documente publice, în baza cărora și-a construit cariera), profesorul universitar, președintele de Senat, ministrul Cercetării și acum rectorul Lucian Puiu Georgescu nu ar fi mințit cu seninătate, afirmînd că între 1988 și 1990 a fost „asistent asociat, catedra de Chimie", la Universitatea „Dunărea de Jos" din Galati, la disciplinele Chimie generală și Chimie organică. Cum am văzut, cartea sa de muncă și documentele din dosarul de cadre arată cu totul altceva.

De fapt, cererea de transfer la Universitate pentru funcția de asistent suplinitor a fost semnată de rectorul Jâșcanu abia la 1 februarie 1990. Georgescu nu avea cum să lucreze în învățămîntul superior din 1988 – abia terminase al doilea an de stagiu și așa ceva ar fi fost imposibil, chiar și pentru fiul unui nomenclaturist sadea. Cererea prin care a ajuns suplinitor în învățămîntul superior a fost adresată de către Universitate „Comitetului Județean al Frontului Salvării Naționale Galați", dar nota de lichidare, ca și răspunsul cu adresa 014 din 12 februarie 1990 poartă antetul „Uniunea Tineretului Comunist, Comitetul Județean Galați", cu sediul în strada Republicii 70. Sînt ultimele documente „de partid" care-l privesc pe activistul UTC Georgescu de la „județeana" din Galați, dar care spun multe și despre cum s-a făcut, în general, „transferul de putere" în România, cît și despre ceea ce a fost, de fapt, Revoluția din decembrie 1989 pentru activiștii comuniști. Inclusiv pentru Lucian Georgescu, care și-a continuat nestingherit de nimic și de nimeni aceeași carieră care i-ar fi fost hărăzită și dacă, în decembrie 1989, nu s-ar fi întîmplat nimic. Poate că tînărul activist comunist nu ar fi ajuns chiar atît de sus pe cît a ajuns, adică ministru, tocmai grație revoluției anticomuniste. În mod sigur, nici n-ar fi fost atît de bogat. —



25

UNIUNEA TINERETULUI COMUNIST
COMITETUL CENTRAL

Nr. 8.28
Secția Cancelarie
București 4.02.1988

C ă t r e,
SECTIA ORGANIZATORICA SI DE CADRE

Vă comunicăm că Secretariatul Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist a aprobat încadrarea tovarășului Georgescu Lucian Puiu cu ½ normă la Comitetul județean Galați al UTC, deoarece îndeplinește funcția de secretar, președinte al Consiliului tineret muncitoresc la Comitetul municipal Galați al UTC și ½ normă în funcția de inginer la Intreprinderea de prelucrare a lemnului, Galați.

SEF SECTIE,

O urmă scînteiază în hău

Yves NAMUR

© Jan H. Mysjkin

Jean-Marc Brunet, gravură pentru Yves Namur

Yves Namur s-a născut la Namur, pe 13 iulie 1952. Pînă la finele anului 2019, a lucrat ca medic de ţară, ceea ce se poate vedea şi din poemul *Paysages derrière mon stéthoscope*/ *Peisaje din spatele stetoscopului meu*. De la debutul său din 1971, a publicat 50 de volume de poezie, care sondează mai ales un spaţiu spiritual. Unul dintre punctele culminante ale operei sale este, cu siguranţă, volumul de poeme *Le livre des sept portes* (1994) / *Cartea celor şapte porţi*. Alte volume importante sînt *Figures du très obscur* (2000) / *Figuri ale prea obscurului* şi *Le livre des apparences* (2001) / *Cartea aparenţelor*. În 1984, a fondat Editura Le Taillis Pré, la care i-a publicat, printre alţii, pe Roberto Juarroz şi António Ramos Rosa, poeţi de care s-a simţit apropiat. În 2012, a primit Premiul „Académie Mallarmé", pentru volumul *La Tristesse du figuier*/*Tristeţea smochinului*, din care am și tradus, împreună cu Doina Ioanid, o selecţie de poeme în *Penele pestriţe ale cocoşului*, antologie apărută la Editura ARC, Chișinău, 2017. Din ianuarie 2020, este secretarul permanent al Academiei Regale de Limba şi Literatura Franceză din Belgia. Ciclul de poeme *Une trace scintille dans le vide/ O urmă scînteiază în hău* constituie o carte de artist realizată în martie 2019 împreună cu pictorul și gravorul Jean-Marc Brunet. (Jan H. MYSJKIN)

La înălțimea ochilor,
O urmă scînteiază în hău.

Fernand Verhesen,
Nicăieri, aici

În memoria lui Marc Wilmet,
ce s-a stins ieri.

1.

Spune-mi:

Ce vezi mergînd
pe filfiitul diafan al aerului,
Aceste urme

– Asemeni parcă unor puncte de suspensie
Sau semne de întrebare,

Ramuri de copaci
Sau semințe de mac –

Se află ele acolo
Pentru a vorbi despre stelele stinse
Sau despre acele sfîrșituri de săptămînă
Pe care le ascundem de bună voie în batiste

Și lacrimile?

2.

Aceste urme

– Cerneală neagră
La marginea cerului și a ochilor –

Ne vorbesc ele despre absență,
Despre îndoială, despre aproape insuportabilul

Sau despre acest munte
Unde nici cel mai slab ecou nu răsună?

Ne spun ele
Cîți stropi de aur sînt încă

Afundați în pămînt,
În umbră și răni?

3.

Aceste urme

– Asemenea atîtor scrisori
Pe care le privesc plutind între afară

Și inima răsturnată
A unei case de hîrtie –

Aceste urme,
Asemenea miilor de cioburi de sticlă

În rumegușul
Cerului,

Ne fac ele să vedem
Lecția hăului

Și pe cea a unui pelerin
Mergînd fără lampă și fără cale?

4.

Ca și el
Și toți cei dinaintea lui

– Acești oameni goi
Care nu pun nici o întrebare

Și nici nu mai răspund
Florilor deschise –

Urmele se îndepărtează de masă
Și de vinurile de sărbătoare.

Ele se duc odată cu susurele,
Cu frunzele căzute

Și cu păsările
De un nisip mișcător de-acum.

5.

Ceea ce se îndepărtează
Nu are poate nume,

Chiar dacă
Mîinile noastre s-au gîndit uneori
Că au atins o aripă,

Un nor de cenușă
Sau lacrimi de cărbune,

Chiar dacă ploaia ne-a vorbit despre *asta*

Cînd cade
Pe acoperiș și peste tristețile noastre.

Nu știm nimic!

6.

Nu știm,
Nu vom ști niciodată

Ce anume e cu urmele astea
Sau ce-era poate cu ele,

Ce poartă în spate
Sau ce vesteau deja.

Oh, urme, urme,

Ce spuneți voi pietrelor
Și ce spuneați ieri vîntului,

Deșertului
Și absurdului?

7.

Dar un lucru e sigur:

Ceea ce se stinge în depărtare,
Ceea ce ochii și mîinile noastre nu pot

Nici reține,
Nici înțelege,

Nici măcar spera totuși,

Ceea ce lăsăm deasupra
Pămîntului negru

Și sub steaua atinsă,

Sînt cuvinte care ard
Și viața o scobesc,

Este de asemenea un trup

Și o urmă
Ce scînteiază acum în hău —

Y.N.
11 Noiembre 2018.

Traducere de
Doina IOANID

Aceste șapte poeme au apărut în volumul *Une trace scintille dans le vide* (însoțit de traducerea lor în română, realizată de Doina Ioanid și de cea în neerlandeză, de Jan H. Mysjkin, precum și de cinci gravuri originale de Jean-Marc Brunet), Editura TranSignum, 2019.

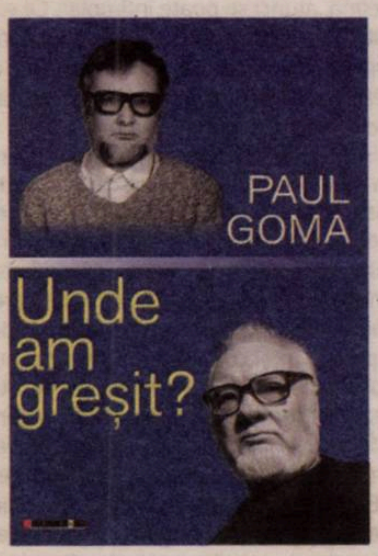
Lecturi în vremuri de austeritate

Timpul are răbdare

Cristina MANOLE

Timpul are răbdare pentru ca noi să aflăm adevărul, pentru a şti ce s-a întîmplat într-un trecut nu prea îndepărtat cu bunicii şi părinţii noştri. Cu ţara noastră. Cu literaţii şi oamenii ei de cultură. Nu e vorba de bine sau de rău, de etică sau estetică, de *est-etica* sau *ne-etica* de toate felurile ce se poate desprinde din înlănţuirea faptelor. Care au marcat decenii de istorie românească. Vieţile oamenilor. Adevărul? Care adevăr? Este doar unul, sînt posibile mai multe feluri de adevăr: personale, colective, admise sau respinse, unele de uz personal, altele general admise, cine judecă ce e adevărul? Nu există o justiţie care să facă lumină. Sau, dacă există, rareori şi punctual se şi pronunţă. Rămînem cu mărturii, cu documente, cu fapte scrise sau povestite, după cum se nimereşte. Cine are răbdare pentru adevăr? Iată cîteva cărţi care depun mărturie despre timpul românesc deja trecut. Cu personajele ei, bune şi rele deopotrivă.

Lui Paul Goma (n.1935, Orhei, Basarabia, România) îi mai apare un volum care tulbură liniştea noastră cea de toate zilele. Să ne pună pe gînduri, să ne oblige să reflectăm la ceea ce se întîmplă în jurul nostru. Cu scriitorii de lîngă noi, cu vieţile noastre, care se strecoară pe



lîngă sucirile istoriei, care ne ating pe toţi. Dacă lucrurile relatate în această polemică cu sine însuşi *Unde am greşit?* (Editura Eikon, 2019, Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Mariana Sipoş) nu ar obliga, orice fel de cititori am putea fi, la numeroase interogaţii. Avem două secvenţe, aparent distincte. Dar care se intersectează printr-un stil deja foarte cunoscut în cazul lui Paul Goma. Un *Argument* liminar al Marianei Sipoş ne lămureşte rapid cum stau lucrurile. Avem o *Biobibliografie* (1909-2005) – extrem de utilă mai ales pentru cei nefamiliarizaţi cu un autor incomod şi veşnic în alertă – a lui Paul Goma, scrisă de el însuşi şi care relatează evenimente care se petrec pînă în 2006. Ceea ce a mai urmat între 2007 şi 2019 este alcătuit de Mariana Sipoş, „continuarea biobibliografiei, pe baza documentării proprii şi a convorbirilor avute cu Paul Goma, la Paris, în această perioadă". A doua parte a volumului în forma pe care o avem la îndemînă conţine un text care a apărut în 1995, ca volum independent, sub acelaşi titlu. Care conţine, pe lîngă spovedania/mărturie, *Unde am greşit?* – „întrebare devenită obsesie". Acest text deschide dialogul cu sine însuşi al scriitorului, pe 4 decembrie 1995, la Paris, la Hotel Baudelaire, de unde este expulzat din 23 august pentru neplata chiriei şi despărţirea de 7 prieteni. Dacă Noica se despărţea de Goethe, cu mai mult sau mai puţin succes, despărţirea lui Paul Goma de nume prestigioase ale culturii române – nu în ultimul rînd apropiaţi/prieteni buni, ani în şir – precum Alexandru Ivasiuc, Dumitru Ţepeneag, Virgil Tănase, Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu, Marie-France Ionesco şi, nu în ultimul rînd, Monica Lovinescu nu are cum să nu ne atingă. Cum se produce această ruptură? Cum se poate întîmpla aşa ceva? Oricît de pasionaţi am citi cartea şi multitudinea de poveşti cuprinse în ea, nu avem cum să nu rămînem cu un gust de cenuşă la sfîrşitul lecturii. Despărţirea de un prieten – ca să nu mai vorbim despre faptul că sînt atîţia în cazul lui Paul Goma – nu este o treabă lesnicioasă. Oricît ar spune Paul Goma adevărul, „Am ajuns la sfîrşitul acestui text – am să răsuflu uşurat cînd am să-i pun punct", sentimentul nostru este altul. „Nu mai am prieteni, mi-a rămas prietenia", declară aparent senin Paul Goma la Paris, rue Bisson, în 19 decembrie 1995 – are deja o nouă locuinţă după ce a locuit pe la prieteni din august – dar stăm şi ne întrebăm ce faci cu *prietenia* fără nişte oameni în carne şi oase în preajmă? Ce faci cu aceşti *prieteni*, ce facem cu această *prietenie* cînd te desparţi de cei din jurul tău, oricîte rele ar face şi oricîtă dreptate ai putea avea în orice situaţie, în orice circumstanţe? Greu de răspuns printr-o etică autohtonă mereu volatilă, alteori împinsă la cote maxime. Un prieten, cred eu fără să am experienţele multiple şi dramatice ale lui Goma, e un prieten. Mai închizi ochii, te mai certi, mai ierţi, mai uiţi. Dar prietenul rămîne prieten. Tu, eu, el, ea, noi. Paul Goma. Nu pot judeca, nu pot da verdicte. Chiar dacă Paul Goma are dreptate în tot ce scrie, chiar dacă cei incriminaţi au făcut atîtea rele. Cartea însă m-a impresionat mai ales pentru că evocă zeci de oameni importanţi – şi faptele, gesturile, vorbele lor etc. – ai culturii române şi bune decenii din istoria României. Paul Goma va face anul acesta 85 de ani şi ar putea valorifica o vorbă cu tîlc a lui Nichita Stănescu, „Nu mă mai cert cu nimeni că nu mai am timp să mă împac!" Poate dacă Uniunea Scriitorilor de la Bucureşti ar veni cu o generoasă invitaţie în România a lui Paul Goma. Ca să se împace cu toată lumea şi, nu în ultimul rînd, cu el însuşi. Ar fi un moment emoţionant şi, de ce nu, un bun exemplu pentru multiplele despărţiri de la noi, care, evident, produc pagube ireparabile.

Volumul *Mănăstirea Văratec în arhivele securităţii. Agenta „Vasilica" între Dumnezeu şi Satan. 1962-1976* (Editura Vremea, 2019, ediţie îngrijită de Fabian Anton) este o altă mărturie teribilă. Despre viaţa în naţional-comunismul românesc dominată de prezenţa şi activitatea (mai pe faţă şi direct sau în subterană, mai ales) a ceea ce numim azi *Securitatea.* Avem spre lectură şi luare aminte o colecţie de documente

provenite din Arhiva Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii (CNSAS, dosarele 4417/I şi 4417/II – Fondul SIE) despre care aflăm dintr-o succintă „Notă asupra ediţiei" că au ca interes major rapoartele emise de MAI, dar mai ales notele informative semnate cu numele conspirativ „Vasilica", de către starea Mănăstirii Văratec, stavrofora Nazaria Niţă. Totul e halucinant la o iute şi atentă lectură. Chiar aşa s-au petrecut întîmplările relatate prin „Rapoartele, Notele, Caracterizările, Protocoalele, Informările, Planurile operative sau de măsuri", dar mai ales „Notele şi Notele informative", majoritatea emise de roaba lui Dumnezeu şi Satan, Nazaria Niţă. O călugăriţă din structurile Bisericii Ortodoxe Române, care devine agenta „Vasilica" în cadrul Mănăstirii Văratec, de unde este recrutată la 30 aprilie 1960. O „caracterizare privind pe agenta Vasilica" – cu antetul *Strict Secret* – din 25.06.1964 a căpitanului Polak Toma (1934-1997), de la Secţia Raională Tîrgu-Neamţ, ne prezintă pe şleau cine era şi cu ce se ocupa numita „Vasilica", „în scopul acoperirii din punct de vedere informativ a Mănăstirii Văratec, precum şi de a face informaţii cu privire la poziţia, comportarea şi legăturile pe care le au diplomaţii şi turiştii din ţările capitaliste care vizitează mănăstirea". Dintr-un alt document – adresat Secretarului General al Departamentului Cultelor Dumitru Dogaru (1907-1993) – aflăm cum Vasilica mulţumea pentru cei 400 lei acordaţi ca recompensă pentru activitatea depusă, şi „gîndul şi grija Conducătorilor Statului nostru, de a răsplăti pe cei care muncesc", mesaj ce se încheie cu un vibrant *Trăiască Lupta pentru pace!* din 22 februarie 1962. Să mai spunem că la acea dată închisorile româneşti erau pline de deţinuţi politici şi la canalul Dunărea-Marea Neagră se lucra de zor cu mii de condamnaţi şi că salariul lunar al unui muncitor era de 500 de lei? Nu avem spaţiul necesar pentru a cita/comenta din aceste documente ce privesc activitatea, în ţară sau în străinătate – pe unde a tot fost trimisă şi utilizată Vasilica, inclusiv ani buni la Aşezămîntul Românesc de la Ierusalim etc. Fotocopii după documente, fotografii cu diverşi membri ai BOR – ÎPS Lucian Florea, Arhimandritul Roman Braga, dar şi „Vasilica" în diverse ipostaze – la Ierusalim sau Vancouver, în 1983 etc., la care se adaugă un util „Index de termeni şi abrevieri cu utilizare frecventă în documentele securităţii" ce ne ajută să pricepem ce s-a întîmplat şi cum a funcţionat la turaţie maximă păienjenişul terorii şi al delaţiunilor din România. Sinistru.

Lui Alexandru Mironescu (1903-1973) îi mai apare, sub titlul, sugestiv aş spune, *Admirabila tăcere. Jurnal 1968-1969* (Editura Humanitas, 2019, cu o meritat-generoasă prefaţă de Marius Vasileanu, un bun cunoscător al ortodoxiei româneşti) încă o felie dintr-un mai vast jurnal. Figură emblematică de intelectual interbelic, cu strălucite studii la Bucureşti şi Paris – doctorat în chimie – şi o lungă activitate didactică la Facultatea de Ştiinţe (1929-1949) din Bucureşti, de unde este epurat de regimul comunist. Face parte din gruparea „Rugul Aprins" de la Mănăstirea Antim, este arestat în 1959, alături de fiul său,

sub acuzaţia de activitate subversivă. Condamnat la 20 de ani de închisoare, este eliberat în 1963. Am extras cîteva date biobibliografice – ce rămîne după o viaţă de om? Doar cîteva rînduri, aprecieri, oricît de generoase, nu pot acoperi chiar totul – din nota editorului. Prefaţa lui Marius Vasileanu – „Prezenţa lui Alexandru Mironescu" –, detaliată şi atotcuprinzătoare vizavi de soarta unui cărturar, preocupat nu doar de ştiinţă şi literatură, dar şi de credinţa într-un Dumnezeu care l-a însoţit tot timpul. Ce reţinem din paginile de jurnal, dintr-un an 1968-1969, cumva mai altfel decît cei de dinainte şi faţă de cei care vor urma. Diaristul iubeşte muzica – îl descoperă şi apreciază pe Enescu, dar şi artele plastice, merge la concerte şi frecventează expoziţii, nu-i place *Iona* lui Marin Sorescu, printre altele, are lecturi variate şi diverse, exprimă opinii, e la zi cu ceea ce se întîmplă prin ţară şi lume. Ascultă frecvent Radio Europa Liberă, citeşte nu doar ziare româneşti, ci şi *Le Monde.* Se bucură de viaţă, aşa cum e, nu e nici resentimentar, nici revoltat, ia viaţa aşa cum e, prin tot ce i se oferă. Resemnat? Poate, dar credinţa îi ţine moralul nealterat. Splendidă glosă despre *Primul Crăciun* – 25 XII 1969 – „din viaţa mea fără sarmale, fără piftie şi fără anexele alimentare tradiţionale, alimentaţie", lipsuri de tot felul, dar şi valorile, bucuriile spirituale, virtuţile superioare, care-i animă existenţa. „Personal, de ani şi ani de zile toate alea-mi sînt de trebuinţă, dar de aproape totul mă pot lipsi". O bună lecţie de viaţă, un sugestiv exemplu de cum se poate trăi frumos în vremuri urîte. Poate că Alexandru Mironescu – care are şi romane şi eseuri, a scris despre el şi G. Călinescu etc. – nu este un autor de prim rang, dar rămîne, în mod cert, un admirabil om. Ceea ce, cred eu, nu e puţin lucru. La primul drum la Mănăstirea Cernica voi aprinde o lumînare în memoria acestui distins intelectual român. Prea puţin cunoscut, aş zice. —

www.polirom.ro

- George Orwell
  Despre libertate eBook
  Traducere din limba engleză de Ioana Aneci
  Prefaţă de Ioan Stanomir
- Igor şi Grichka Bogdanov
  Chipul lui Dumnezeu eBook
  Cuvînt înainte de Robert Wilson
  Cu postfeţe de Robert Wilson, John Mather, Jim Peebles, laureaţi ai Premiului Nobel pentru Fizică 1978, 2006 şi 2019
  Traducere de Silviu Lupescu
- Sylvain Tesson
  Berezina
  Pe urmele lui Napoleon într-o motocicletă cu ataş eBook
  Traducere de Nicolae Constantinescu
- Marius Albert Neguţ
  Cerberus eBook

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„Auschwitz nu a căzut din cer“

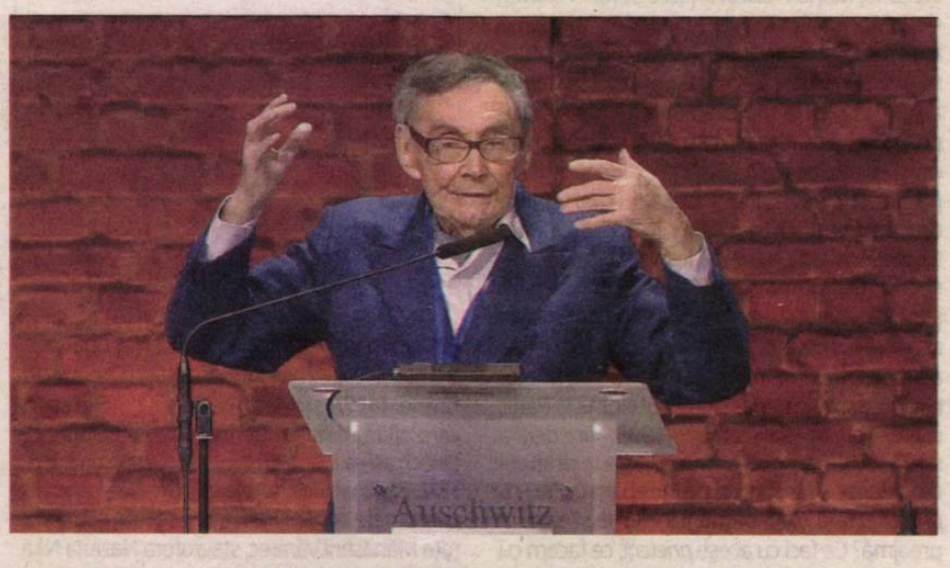
Marian TURSKI

Pe 27 ianuarie 2020, la Auschwitz a avut loc comemorarea a 75 de ani de la eliberarea lagărului de concentrare. Printre vorbitorii la ceremonie s-a aflat și Marian Turski (jurnalist, istoric, supravietuitor, acum în vîrstă de 93 de ani). Născut în 1926, Marian Turski a trecut prin lagărul de la Łódź (Litzmannstadt), iar în 1944, a fost deportat la Auschwitz. În primăvara lui 1945 a supraviețuit Marșului Morții foștilor deținuți ai lagărului, de la Auschwitz la Buchenwald. De șase decenii este șeful secției istorice a săptămînalului Polityka. *A fost membru al Comitetului Internațional Auschwitz și unul dintre fondatorii și creatorii Muzeului Istoriei Evreilor Polonezi POLIN de la Varșovia, al cărui Consiliu de Conducere îl prezidează pînă în prezent.*

Marian Turski, una dintre autoritățile morale ale Poloniei contemporane, a ales să nu urmeze calea resentimentelor, ci pe cea a omeniei – oricît de desuet vi se pare acest cuvînt, îl consider potrivit. A ales să pledeze permanent pentru buna înțelegere, pentru conciliere, încercînd să trezească în cititori, auditoriu, interlocutorii săi conștiința morală, sensibilitatea, atenția la istorie. Martor al grozăviilor războiului, Marian Turski călătorește neobosit prin lume, e ascultat și respectat. În cuvinte simple, directe, povestește, pune pe gînduri, dă speranță. Menținînd vie memoria Holocaustului ca avertisment, îndeamnă la căutarea păcii și nu a războiului, a respectului și a înțelegerii în locul reticenței și urii.

Un grup de personalități poloneze si străine l-au propus recent pe Marian Turski la Premiul Nobel pentru Pace, iar reprezentanții comunității democratice poloneze, printre care și Olga Tokarczuk, laureata Premiului Nobel pentru Literatură în 2018, au lansat acum un apel pentru strîngerea de semnături.

Discursul-manifest profund umanist, rostit de Marian Turski la ceremonia din 27 ianuarie 2020 de la Auschwitz, a fost adresat în primul rînd generațiilor tinere, îndemnîndu-le la reflecție și, cel mai important, la acțiune. Îl puteți regăsi integral în cele ce urmează. O lectură pentru toți cei care consideră egalitatea și demnitatea umană drept valori primordiale.



Stimat auditoriu, prieteni, sînt unul dintre puținii rămași în viață, care s-a aflat în acest loc aproape pînă în ultima clipă, înainte de eliberare. Pe 18 ianuarie a început așanumita mea evacuare din lagărul Auschwitz, care după șase zile și jumătate s-a dovedit a fi Marșul Morții pentru mai bine de o jumătate dintre deținuți. Am fost în coloană 600 de persoane. După toate probabilitățile, nu voi mai fi printre voi la următoarea comemorare. Acestea sînt legile firii.

De aceea, iertați-mă dacă, în ceea ce vă voi spune, se va strecura puțină emoție. Iată ce aș vrea să le spun în primul rînd fiicei mele, nepoatei mele, căreia îi mulțumesc că este aici, în sală, nepotului meu – vorbesc acum despre cei care sînt de aceeași vîrstă cu fiica mea, cu nepoții mei, așadar noua generație, mai ales cea mai tînără, chiar mai tînără decît a lor.

Cînd a izbucnit războiul, eram adolescent. Tatăl meu era militar și a fost împușcat grav în plămîni. A fost drama familiei noastre. Mama provenea din zona de graniță polono-lituaniano-bielorusă, acolo armatele veneau și plecau, furau, jefuiau, violau, dădeau foc la sate, ca să nu le lase nimic celor care veneau în urma lor. Deci se poate spune că știam de la sursă, de la tata și de la mama, ce înseamnă războiul. Cu toate acestea, chiar dacă trecuseră doar 20-25 de ani, părea la fel de îndepărtat precum revoltele poloneze din secolul al XIX-lea sau Revoluția franceză.

Cînd mă întîlnesc astăzi cu tinerii, îmi dau seama că, după 75 de ani, par puțin sătui de acest subiect: război, Holocaust, Shoah, genocid. Îi înțeleg. De aceea vă promit vouă, tinerilor, că nu vă voi povesti despre suferințele mele. Nu vă voi povesti despre ce am trăit, despre cele două Marșuri al Morții, despre cum am încheiat războiul, avînd 32 de kilograme, la limita epuizării și a vieții. Nu vă voi povesti despre cel mai rău lucru – tragedia despărțirii de cei mai apropiați, cînd, după selecție, presimți ce îi așteaptă. Nu, nu voi vorbi despre asta. Cu voi, generațiile fiicei mele și ale nepoților mei, aș vrea să vorbesc despre voi. Văd că se află printre noi domnul președinte al Austriei, Alexander Van der Bellen. Vă aduceți aminte, domnule președinte, cînd ne-ați primit pe mine și conducerea Comitetului Internațional Auschwitz, cînd vorbeam despre vremurile trecute. La un moment dat, ați folosit această formulare: „Auschwitz ist nicht vom Himmel gefallen“/ „Auschwitz nu a căzut din cer“. Se poate spune, ca pe la noi: o evidență certă.

E clar că nu a căzut din cer. Poate părea o afirmație banală, dar în ea se ascunde un rezumat profund și foarte important de înțeles. Să ne întoarcem cu gîndul și imaginația, pentru o clipă, în Berlinul începuturilor anilor '30. Ne aflăm aproape de centrul orașului. Cartierul se numește Bayerisches Viertel, Cartierul Bavarez. La trei stații de Kudamm, de grădina zoologică. Acolo, unde astăzi se află stația de metrou, este Bayerischer Park – Parcul Bavarez. Și iată cum într-o zi, la începuturile anilor '30, pe bănci apare scris: „Evreii nu au voie să se așeze pe aceste bănci“. Se poate spune: neplăcut, *unfair*, nu e OK, dar, în fond, sînt atîtea bănci împrejur, te poți așeza în altă parte, nu e nici o nenorocire.

Cartierul era locuit de intelectualitatea germană de origine evreiască, stăteau aici Albert Einstein, laureata Premiului Nobel, Nelly Sachs, industriașul, politicianul și ministrul Afacerilor Externe, Walter Rothenau. Mai tîrziu, la piscină a apărut scris: „Evreilor le este interzis accesul la această piscină“. Se poate spune din nou: nu e plăcut, dar Berlinul are atîtea locuri unde se poate înota, atîtea lacuri, canale, e aproape o Veneție, deci se poate și în altă parte.

În același timp, altundeva apare scris: „Evreii nu pot face parte din asociațiile germane de cîntăreți“. Cum adică? Dacă vor să cînte, să facă muzică, atunci să se strîngă separat și or să cînte. Apoi, apar înscrisul și ordinul: „Copiii evrei, nearieni, nu au voie să se joace cu copiii germani, arieni“. Se vor juca singuri. După aceea apare scris: „Evreilor le vindem pîine și produse alimentare doar după ora 17.00“. Asta deja e o problemă, pentru că oferta este mai redusă, dar, în fond, cumpărăturile se pot face și după ora 17.00.

Mare atenție, începem să ne obișnuim cu gîndul că putem exclude pe cineva, că putem stigmatiza, ostraciza. Și încet-încet, treptat, zi după zi, oamenii încep să se obișnuiască – și victimele, și călăii, și martorii, cei pe care îi numim *bystanders*, încep să accepte gîndul și ideea că minoritatea, care i-a dat pe Einstein, Nelly Sachs, Heinrich Heine, Mendelssohn, este altfel, că poată fi aruncată afară din societate, că sînt niște oameni străini, că sînt oameni care transmit microbi, epidemii. Deja e ceva groaznic, periculos. Este începutul unei tragedii care se poate declanșa imediat.

Fiica mea, nepoata mea, colegi de generație ai fiicei mele, colegi de generație ai nepoatei mele – puteți să nu cunoașteți numele lui Primo Levi. Primo Levi a fost unul dintre cei mai cunoscuți deținuți ai acestui lagăr. Primo Levi a folosit cîndva o asemenea formulare: „Acest lucru s-a întîmplat, deci poate să se întîmple. Asta înseamnă că poate să se întîmple oriunde în lume“.

Puterea vremii practică, pe de-o parte, o politică inteligentă, pentru că, de pildă, satisface cererile muncitorilor. 1 Mai nu fusese sărbătorit niciodată în Germania – dar ei o fac. În ziua liberă introduc *Kraft durch Freude* („forță prin bucurie“). Deci un element al epocii muncitorești. Sînt capabili să învingă șomajul, să apese pedala demnității naționale: „Germani, ridicați-vă după rușinea de la Versailles. Redați-vă mîndria“. În același timp, această putere vede că oamenii devin treptat insensibili, indiferenți. Încetează să mai reacționeze la rău. Și atunci puterea își poate permite să accelereze procesul răului.

Apoi lucrurile se petrec în forță: interzicerea primirii evreilor la muncă, interzicerea emigrării. Apoi, rapid, trimiterea în ghetouri: la Riga, la Kaunas, în ghetoul meu de la Łódź – Litzmannstadt, de unde majoritatea vor fi trimiși la Kulmhof, la Chełmno pe Ner, unde sînt uciși cu gaze de eșapament în camioane, iar restul ajung la Auschwitz, unde sînt uciși cu Zyclon B în camere de gazare moderne. Și aici se verifică ce a spus domnul președinte: „Auschwitz nu a căzut din cer“. Auschwitz a mers cu pași mărunți, s-a apropiat, pînă cînd s-a întîmplat ce s-a întîmplat aici.

Fiica mea, nepoata mea, colegi de generație ai fiicei mele, colegi de generație ai nepoatei mele – puteți să nu cunoașteți numele lui Primo Levi. Primo Levi a fost unul dintre cei mai cunoscuți deținuți ai acestui lagăr. Primo Levi a folosit cîndva o asemenea formulare: „Acest lucru s-a întîmplat, deci poate să se întîmple. Asta înseamnă că poate să se întîmple oriunde în lume“.

O să împărtășesc cu voi o singură amintire personală: în 1965, eram cu o bursă în Statele Unite ale Americii și atunci s-a declanșat punctul culminant al bătăliei pentru drepturile omului, drepturile cetățeanului, drepturile populației afroamericane. Am avut onoarea să iau parte la marșul de la Selma, la Montgomery, alături de Martin Luther King. Oamenii care aflaseră că fusesem la Auschwitz mă întrebau: „Ce crezi, doar în Germania se poate întîmpla așa ceva? S-ar fi putut întîmpla în altă parte?“. Iar eu le spuneam: „Poate fi și la voi. Dacă se încalcă drepturile cetățenilor, dacă nu se iau în considerare drepturile minorităților, dacă se anulează, dacă nu se respectă legea, așa cum s-a făcut la Selma, atunci se poate întîmpla“. Ce e de făcut? „Dacă reușiți voi înșivă – le spuneam – să apărați Constituția, drepturile voastre, ordinea voastră democratică, apărînd drepturile minorităților – atunci veți învinge“.

În Europa, majoritatea ne tragem din tradiția iudeo-creștină. Atît persoanele credincioase, cît și cele fără credință adoptă drept canon al civilizației cele zece porunci. Prietenul meu, Roman Kent, președintele Comitetului Internațional Auschiwitz, care a vorbit în acest loc în urmă cu cinci ani, în timpul precedentei comemorări rotunde, nu a putut să vină astăzi. El a inventat cea de-a unsprezecea poruncă și ea reprezintă experiența Shoah, a Holocaustului, a epocii terifiante a desconsiderării. Sună așa: *Nu fi indiferent*.

E lucrul pe care aș vrea să li-l spun fiicei mele, nepoților mei. Colegilor de generație ai fiicei mele, ai nepoților mei, oriunde ar locui: în Polonia, în Israel, în America, în Europa de Vest, în Europa de Est. E foarte important. Nu fiți indiferenți la minciunile istorice. Nu fiți indiferenți dacă vedeți că trecutul este folosit pentru nevoile actuale ale politicii. Nu fiți indiferenți dacă orice minoritate este discriminată. Esența democrației înseamnă că majoritatea conduce, dar democrația constă în faptul că drepturile minorităților trebuie protejate. Nu fiți indiferenți dacă puterea, oricare ar fi ea, încalcă normele de convenție sociale adoptate, deja existente. Fiți credincioși poruncii. Celei de-a unsprezecea porunci: *Nu fi indiferent*.

Căci dacă vei fi, nici nu o să vă dumiriți bine cînd și peste voi, peste urmașii voștri, o să cadă din cer un Auschwitz. —

Prezentare și traducere:
Sabra DAICI

1 848847 010061

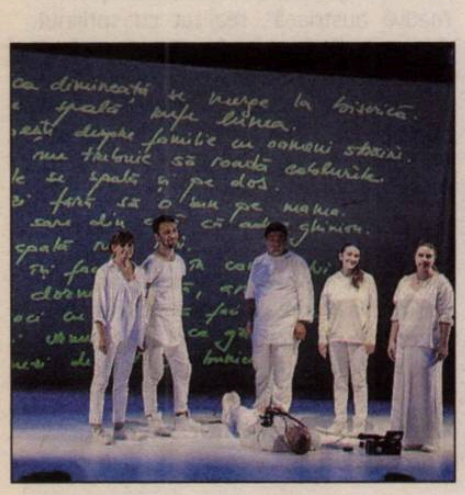
nr. 1006 (747) 13-19 februarie 2020

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1007
20-26 februarie 2020
Anul XX/serie nouă (748)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

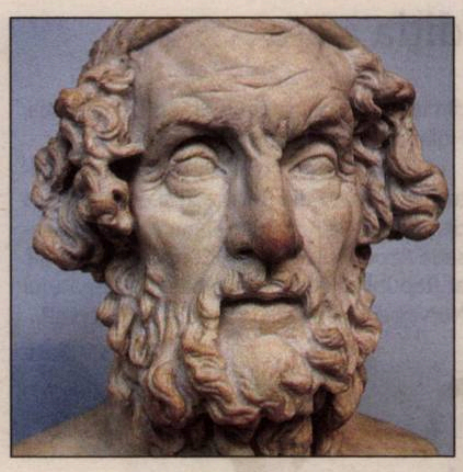
Tipografic majuscul – premieră la Berlinală şi în România

Interviu cu Radu Jude realizat de Cezar Gheorghe



Cinci ani cu Replika

Iulia Popovici despre parcursul unui teatru independent



Homer în cultura română

Studiu de Liviu Franga despre traducerile din secolele XIX-XX

Masacrul inocenților

Cronică de Bogdan Creţu la romanul *Arşiţa* de Cosmin Perţa

Observator Lyceum

Dan Coman răspunde întrebărilor venite de la elevii Colegiului Naţional „Mihai Viteazul“ din Bucureşti

A fost

Dincoace și dincolo de tunel

Vineri, 14 februarie, ora 19.00, la Galeria ICR Berlin (Reinhardtstraße 14), actorii Monica Broos și Konstantin Bez au citit fragmente din romanele *Dincoace și dincolo de tunel. 1945* de Mariana Gorczyca și *Leagănul respirației* de Herta Müller. Romanul *Dincoace și dincolo de tunel. 1945* de Mariana Gorczyca, publicat în colecția „Ego. Proză" a Editurii Polirom, a apărut în limba germană, la Editura Honterus din Sibiu, în traducerea jurnalistei Beatrice Ungar, cu titlul *Diesseits und jenseits des Tunnels. 1945*. Evenimentul a fost prilejuit de comemorarea celor 75 de ani de la deportarea etnicilor germani din România în lagărele de muncă din Uniunea Sovietică.

Orașul promis

Marți, 18 februarie, la Librăria din Centru din Chișinău, a avut loc lansarea romanului *Orașul promis* de Valentina Șcerbani, apărut la Editura Tracus Arte, București. Alături de autor au participat: Maria Pilchin, Dumitru Crudu, Irina Nechit. Moderator: Emilian Galaicu-Păun.

Evacuare

Accademia di Romania in Roma, cu sprijinul Institutului Cultural Român, a inaugurat miercuri, 19 februarie, expoziția de desene *Evacuare*, a artistei Laura Partin. Această serie de desene abordează tema romilor evacuați din casele lor închiriate în România, din 2010 și pînă în prezent. Inspirat de fotografii ale fotojurnaliștilor, articole și reportaje video despre aceste cazuri. Lucrările vor fi expuse în Galeria Accademia di Romania in Roma pînă în 29 februarie. Unul dintre cele două cazuri documentate de artistă a fost al celor 76 de familii (în jur de 300 de persoane) care au locuit lîngă groapa de gunoi de la Pata Rât din Cluj, din 2010 pînă în 2016.

Din ce este făcut un măr?

Editura Humanitas Fiction a organizat miercuri, 18 februarie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, o seară dedicată lui Amos Oz și volumului *Din ce este făcut un măr?*, volum de convorbiri cu Shira Hadad, editoarea israeliană a scriitorului, aflat în curs de apariție în colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu, în traducerea lui Gheorghe Miletineanu. Au vorbit despre acest volum: Sabina Fati, scriitoare și jurnalistă, Ioana Pârvulescu, scriitoare, și Sever Voinescu, jurnalist și redactor-șef *Dilema Veche*.

Nominalizări la Premiile Gopo

22 de lungmetraje românești lansate în cinematografe în 2019 au fost luate în considerare de juriul din acest an pentru desemnarea nominalizărilor la cea de-a 14-a ediție a Galei Premiilor Gopo. Filmele cu cele mai multe nominalizări sînt: *La Gomera* (13 nominalizări), *Heidi* (10 nominalizări), *Monștri* (9 nominalizări), *Touch Me Not* (9 nominalizări), *Parking* (8 nominalizări) și *Mo* (6 nominalizări). Adina Pintilie (*Touch Me Not*), Anca Damian (*Călătoria fantastică a Maronei*), Cătălin Mitulescu (*Heidi*), Corneliu Porumboiu (*La Gomera*) și Marius Olteanu (*Monștri.*) concurează pentru Premiul Gopo la categoria Cea mai bună regie. Lista completă a nominalizărilor este disponibilă pe *https://premiilegopo.ro/*. Cîștigătorii vor fi anunțați în cadrul Galei Premiilor Gopo, care va avea loc marți, 24 martie, la Teatrul Național „I.L. Caragiale" din București.

Trei evenimente cu Doina Ioanid

Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu", în parteneriat cu Cercul de lectură „Unde fugim de-acasă?" (Școala Gimnazială nr. 7 din Botoșani) și Liceul Tehnologic „Ștefan cel Mare și Sfînt" din Vorona, continuă seria de lecturi poetice desfășurate sub genericul *Poeți în dialog*.

Pe 20 februarie 2020, poeții Doina Ioanid și Șerban Axinte vor avea un dialog poetic cu membrii Cercului de lectură „Unde fugim de-acasă?", la ora 10.00, în amfiteatrul „Laurențiu Ulici" al Bibliotecii Naționale de Poezie „Mihai Eminescu" din Ipotești, și o lectură publică, la Liceul Tehnologic „Ștefan cel Mare și Sfînt" din Vorona, la ora 12.00. Evenimentul va fi moderat de Lucia Țurcanu.

Vineri, 21 februarie, de la ora 17.00, se va lansa, la Librăria „Orest Tafrali" din Iași, cel mai recent volum al Doinei Ioanid, *Bazarul culegătoarei* (Casa de pariuri literare, 2019). Va prezenta Șerban Axinte.

Marți, 3 martie, de la ora 20.00, în seria *Poeți în cîntători* de la barul Trei Beți vi din București, Doina Ioanid va fi acompaniată muzical de Daniel Ivașcu (percuție), într-o seară de lectură și muzică.

Un nou Consiliu pentru AFCN

Ministrul Culturii a desemnat, prin ordinul emis în 11 februarie, componența Consiliului Administrației Fondului Cultural Național, care va activa în perioada 2020-2021. Consiliul este compus din 11 membri cu drept de vot, patru reprezentanți instituționali și șapte numiți pe baza propunerilor formulate de instituțiile culturale și organizațiile neguvernamentale din domeniul culturii. Din Consiliul AFCN fac parte:

- reprezentanți ai Ministerului Culturii (Bogdan Trîmbaciu – director Unitatea de Management a Proiectului – UMP din cadrul Ministerului Culturii; Valentin Savu – consilier al ministrului Culturii);
- un reprezentant al Institutului Cultural Român (Andrei Novac – director al Direcției Centrul Cărții din cadrul Institutului Cultural Român, membru în Consiliul AFCN din 2019);
- o reprezentantă a Departamentului pentru Relații Interetnice (Hajnalka Kerekes – consilieră la Direcția Cultură Scrisă și Creație Contemporană, Serviciul Artele Spectacolului și Cinematografie, în cadrul Ministerului Culturii, membră în consiliul AFCN între 2010-2014 și 2018-2019);
- reprezentanți ai organizațiilor neguvernamentale din domeniul culturii: (Grigore Arsene – președinte al Asociației Editorilor din România, a fost membru în Consiliul AFCN 2018-2019; Horea Avram – istoric de artă, curator independent, manager cultural, cadru universitar la Departamentul de Cinematografie și Media, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca; Laurențiu Constantin – este manager cultural, directorul Festivalului de Muzică Veche București, a fost membru în consiliul AFCN 2018-2019; Aura Corbeanu – prof. univ. dr. vicepreşedinte executiv al UNITER – Uniunea Teatrală din România, membră în Consiliul AFCN 2018-2019; Cristian Mitrofan – manager al Centrului de Cultură și Arte „George Topîrceanu" din Municipiul Curtea de Argeș; Alexandru Vasile Oprean – specialist pe comunicare și relații externe la Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti"; Iulia Popovici – jurnalist și activist cultural, curator, redactor al revistei *Observator cultural*.

Consiliul Administraţiei Fondului Cultural Național are ca atribuții principale stabilirea strategiei și a priorităților de finanțare ale Fondului Cultural Național și desemnarea membrilor comisiilor de evaluare și selecție a proiectelor înscrise în cadrul sesiunilor de finanțare. Membrii Consiliului se vor întîlni vineri, 21 februarie, cu operatorii culturali, în cadrul unei sesiuni de consultare organizate la Muzeul Național al Satului „D. Gusti", între orele 16.00-18.00. Întîlnirea vizează discutarea ariilor și a priorităților de finanțare pentru următoarea sesiune de finanțare a proiectelor culturale ce va fi lansată, conform calendarului anunțat, la 1 martie.

Nordic Film Festival – ediția a 2-a

După succesul pe care l-a înregistrat cu prima ediție din București și cu edițiile retrospective din Sibiu și Chișinău, Nordic Film Festival revine în Capitală în luna februarie, cu cinci zile de proiecții premiate la Cinema Elvire Popesco, cel mai cochet cinematograf al orașului. Astfel, cinefilii au ocazia de a viziona, în perioada 19-23 februarie, 18 filme din toate cele cinci țări nordice: Danemarca, Finlanda, Islanda, Norvegia și Suedia.

Festivalul este organizat cu sprijinul Institutului Francez din București și este susținut de Ambasada Regatului Danemarcei, Ambasada Republicii Finlanda, Consulatul Onorific al Republicii Islanda, Ambasada Regatului Norvegiei și Ambasada Suediei la București.

Va fi

„Ionel Brătianu, maestrul absolut al politicii românești"

Joi, 20 februarie, de la ora 19.00, *Historia* lansează, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, cel mai recent număr *Historia Special*, „Ionel Brătianu, maestrul absolut al politicii românești", care este însoțit și de un cadou – ediția ziarului *Adevărul* din 25 noiembrie 1927, care anunța moartea subită a fostului prim-ministru al României Mari. La dezbatere vor participa: Ion M. Ioniță (redactor-șef *Historia*), Dan Dungaciu (sociolog și analist politic), Alina Pavelescu (director-adjunct al Arhivelor Naționale ale României), Dan Falcan (istoric). Va modera: Ana-Maria Șchiopu (jurnalist *Historia* și *Adevărul*).

Prietenii și Literatura

Joi, 20 februarie, ora 19.00, se lansează în Green Hours (București), volumul *Prietenii și Literatura. Club 8, OuTopos și invitații lor*, apărut la Casa de Pariuri Literare, în 2019. Vor vorbi: Gabriel H. Decuble, Livia Iacob, Dan Lungu, Liviu Mățăoanu și Ovidiu Șimonca. Gazda întîlnirii: Ana Săndulescu.

Dezbatere: Malala Yousafzai, *Sîntem dezrădăcinate*

Vineri, 21 februarie, la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc o dezbatere pornind de la volumul *Sîntem dezrădăcinate. Călătoria mea și poveștile altor fete refugiate din toată lumea*, volum apărut la Editura Polirom, în traducerea Biancăi Alecu. Cofondatoare și membră a conducerii organizației Malala Fund, Malala Yousafzai este laureată a Premiului Nobel pentru Pace (2014) și autoarea bestsellerului *Eu sînt Malala*, apărut la Editura Polirom (2014). La dezbatere vor lua parte: Fatma Yilmaz, activistă feministă, membră a Societății de Analize Feministe AnA; Ana Cojocaru, consilier integrare Consiliul Național Român pentru Refugiați; Dan Croitoru, director editorial Polirom. Va modera: Mirunа Vlada. Un eveniment organizat de Editura Polirom și Consiliul Național Român pentru Refugiați.

Lansarea dosarului „Scena performativă austriacă"

Sîmbătă, 22 februarie, ora 19.00, la Librăria Humanitas Kretzulescu va avea loc lansarea primului număr în print din acest an al revistei de artele spectacolului *Scena.ro*, care include Dosarul special „Scena performativă austriacă", realizat cu sprijinul Forumului Cultural Austriac București. Evenimentul va include un spectacol-lectură cu o scenă dintr-o nouă piesă austriacă de Sophie Reyer, *Stele invizibile*, în regia Sînzianei Stoican și interpretarea actrițelor Oana Predescu și Dana Marineci (traducerea Ciprian Marinescu), precum și intervenții ale invitatelor din Austria, criticii Irina Wolf și Michaela Preiner, care se vor afla alături de Cristina Modreanu, redactorul-șef al revistei, și de directorul-adjunct al Forumului Cultural Austriac București, Andrei Popov.

Copilăria. Reconstituiri literare după 1989

Serile de non-ficțiune continuă la MNLR, în str. Nicolae Crețulescu nr. 8, marți, 25 februarie, de la ora 19.00, cu o dezbatere pornind de la volumul *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989* de Ștefania Mihalache (Editura Paralela 45, 2019). Invitați: Simona Popescu, Cezar Paul-Bădescu. Moderator: Vasile Ernu.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Lumea de azi și „agenții de integritate" 4
Cristian PÎRVULESCU, Kompromat 5

ACTUALITATE

Radu JUDE: „*Tipografic majuscul* este un film de montaj în sensul stabilit de Eisenstein" – **Cezar GHEORGHE** 6

LITERATURĂ

Claudiu KOMARTIN, Ion Pop, poet 7
Bogdan CREȚU, Masacrul inocenților 8
Șerban AXINTE, Mîntuire și demonism 9
Alina PURCARU, Un debut sclipitor 10
Camelia DINU, Radiograma eului vulnerabil: poezia bulgară contemporană 11

MENTALITĂȚI

Cristina ISPAS, Din nou, despre feminism 12

RESTITUIRI

Octavian SOVIANY, O lume a grabei, Spectacolele redactorilor noștri. Stația 13 – o călătorie în lumea lui Caragiale 13

STUDII CULTURALE

Liviu FRANGA, Homer în cultura română – Traduceri din secolele XIX-XX 15

OBSERVATOR LYCEUM

Mishu în dialog cu scriitorii români contemporani – Interviu cu **Dan COMAN** 18

ARTE

ARTE VIZUALE: **Matei STÎRCEA-CRĂCIUN**, Brâncuși – *Sărutul* (II) – O abordare de hermeneutică endogenă 20
teatru: **Liviu ORNEA**, Două spectacole la Teatrul Dramaturgilor Români 22
Iulia POPOVICI, Cinci ani cu Replika 23

FOCUS

Iulia POPOVICI, Febra stadioanelor, varianta Brâncuși;
Ovidiu ȘIMONCA, Derizoriu 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații 4
Filip STANDAVID, Urbanioare 5
Tudor BANUȘ & **Șerban FOARȚĂ**, TANDEM 13
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 14
Michael FINKENTHAL, Intersecții 17
Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 19
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 21

Editorial

Irina Rimes nu are nici o vină

Carmen MUȘAT

Cînd vine vorba despre aniversări, comemorări sau zile naționale, imaginația decidenților politici este extrem de limitată: colive tricolore, chermeze populare, spectacole de sunet și lumini, declarații patetice pline de fior patriotic, procesiuni solemne conduse de oficialități și de preoți pătrunși de importanța momentului, tăieri de panglici la obiective a căror glorie durează doar o zi, conferințe de presă, colocvii pseudoștiințifice, confetti, muzică și, desigur, sume importante de bani cheltuiți cu larghețe pe nimic care să lase urme. Că banii aceștia vin din sponsorizări private sau din fonduri publice contează prea puțin. Mai important mi se pare că organizatorii unor „evenimente" de acest fel nu își propun nimic altceva decît să bifeze o dată în calendar, fără a avea cu adevărat un proiect pe termen lung, fără să fie preocupați de impactul social al unei acțiuni de acest fel. Singura grijă a oficialităților este să cheltuie banii și să facă declarații sforăitoare și în rest... vidul.

Așa s-a întîmplat și cînd a fost vorba despre aniversarea Centenarului Marii Uniri – își aduce aminte cineva un eveniment major, măcar unul singur? A existat cumva o expoziție itinerată în toate orașele importante din țară, la care să aibă acces persoane din generații diferite? A fost inaugurată vreo autostradă (măcar una singură) care să lege fostele provincii românești? S-au cheltuit fonduri enorme pentru Centenar, dar n-a rămas nimic memorabil în conștiința oamenilor și nimic care să dureze mai mult de o zi. Dar ce discursuri sforăitoare, ce frenezie a petrecerilor cîmpenești, ce cantități uriașe de fasole și cîrnați s-au consumat cu acest prilej, ce salarii uriașe pentru tot felul de neaveniți angajați la Departamentul Centenar din cadrul Guvernului PSD de acum doi ani... se sparie gîndul!

Nici o deosebire cînd vine vorba despre Eminescu, Caragiale, Enescu sau Brâncuși. În timp ce casa în care s-a născut Brâncuși, la Hobița, sau cea în care a locuit George Enescu (în centrul Bucureștiului) stau să cadă, paranghelliile organizate în zile aniversare sînt promovate prin conferințe de presă la care iau parte tot felul de oficialități.

Dintr-o astfel de conferință de presă am aflat, săptămîna trecută, că, pentru a marca ziua de naștere a lui Constantin Brâncuși, s-au cheltuit aproximativ 40.000 de euro pentru proiecția unei holograme în curtea Muzeului Național de Artă al României, pe 19 februarie. Să vezi și să nu crezi! „Este un efort cu prisosință meritat!", ne asigură ministrul Culturii, fără să precizeze însă și cine merită acest efort: Brâncuși sau beneficiarii proiecției care nu va dura mai mult de cîteva minute sau ore? În cadrul aceleiași conferințe de presă, directorul interimar al MNAR ne anunță că miercuri, 19 februarie, accesul la Sala „Constantin Brâncuși" va fi liber. O inițiativă lăudabilă, desigur. Dar ce va fi începînd de joi încolo? Și de ce nu are Ministerul Culturii politici coerente și consecvente, care să vizeze în primul rînd restaurarea caselor memoriale ale marilor creatori români? Nu festivismul găunos lasă urme în cultură, ci proiectele gîndite anume pentru a conserva și a promova valorile de patrimoniu. Nu cred că proiecția unei holograme pentru care Ministerul Culturii cheltuie aproximativ 40.000 de euro este cea mai bună dovadă că ne pasă de moștenirea lui Constantin Brâncuși. Un manager cultural cu viziune și cu strategie pe termen lung ar fi putut gîndi, cu mult timp înainte, un mod mai eficient de a cheltui banii proveniți din sponsorizări și, poate, cu puțin efort, ar fi putut obține chiar o sumă mai mare pentru a organiza o expoziție Brâncuși la București. Și nu, nu vreau să aud explicații de genul „știți cît costă asigurarea pentru deplasarea lucrărilor lui Brâncuși?", pentru că, dacă respingem din start un astfel de proiect ca fiind prea costisitor, nici nu vom ajunge vreodată să vedem lucrările lui Brâncu și la București. „Este firesc ca publicul din România să viseze la o astfel de expoziție", spunea Doina Lemny, în finalul interviului publicat în numărul de săptămîna trecută al revistei noastre. „Dar realizarea este o altă chestiune", adăuga curatoarea expoziției *Brâncuși. Sublimarea formei*, de la BOZAR. Și nu se referea în primul rînd la dificultăți financiare, ci la cu totul altceva: „Se adaugă la aceasta, din păcate, diviziunile din societatea românească, născute din orgolii și ambiții personale sau politice. Proiecte culturale de asemenea anvergură au nevoie de continuitate și de unirea eforturilor capabile să înfrîngă instabilitatea jocului politic. Or, eu am fost surprinsă să constat cît de dificilă a fost mobilizarea în jurul recuperării unei capodopere precum *Cumințenia pămîntului*, care a produs polemici în loc de coeziune". Toate acestea la un loc, desigur, dar și o incapacitate funciară de a gîndi pe termen lung, de a construi temeinic, o indiferență ce frizează iresponsabilitatea în ceea ce privește patrimoniul cultural și o păguboasă tendință de a crede că e suficient să apelezi la vedete pentru a acoperi vidul de fond, absența unor proiecte de anvergură și gîndirea de azi pe mîine.

Și chiar nu cred că desemnarea Irinei Rimes sau a oricărui/oricărei alt(e) artist(e) e cu adevărat problema. În fond, există categorii de public care pot fi atrase spre produsele culturale, și așa faptul în sine nu are nimic blamabil. Ceea ce mi se pare însă de neacceptat sînt lipsa de viziune a oficialilor și absența oricărui proiect semnificativ, altul decît heirupismul pompieristic, care durează o zi. Brâncuși, Enescu, Eminescu și oricare dintre marii creatori români merită cu prisosință efortul unei gîndiri articulate, care să genereze și altceva decît holograme. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Lumea de azi și „avertizorii de integritate“

Bedros HORASANGIAN

Cît trăiește, omul mai învață/află cîte ceva. Așa era vorba din bătrîni, cîndva, cînd senectutea presupunea înțelepciune, chibzuință și generozitate. Chiar dacă azi *bătrînii – senior citizens* la americani, la noi *boșorogi, babe, babalîci, ăia fără dinți* etc. – nu mai sînt în atenția și interesul mai junilor posesori de telefoane mobile și laptopuri wireless. Poate dacă iese ceva moștenire. Bref, să nu lățim pelteaua unor comentarii parazite și să spunem neted ce am aflat. Că există noțiunea de „avertizor de integritate“.

Nu e musai nevoie să fii activist sau avertizor de integritate ca să fii un om cinstit. Ai învățat de la bunici să nu pui mîna pe ce nu e al tău. Punct.

La noi, în România, dar și în SUA, unde cel care a devoalat convorbirea dintre președintele Donald Trump și cel ucrainean, Volodimir Zelenski, e agent CIA, dar și „avertizor de integritate“. Adică e protejat de lege, dacă demască ilegalități sau alte nereguli. În sistemul de stat, la privat, nu are acoperire legală. Ce chestie! Și totuși, ce mai e nou prin lume și prin țara noastră, România. Știrile care ajung la noi, sînt în marea lor majoritate, rele.

Se promovează în exces aceste știri negative, de mare amplitudine – epidemia coronavirus, care face ravagii în China și se extinde în toată lumea, sau de mai mică amploare, năpustirea miliardelor de lăcuste în trei state din cornul Africii, faptul că un român prins beat de 54 de ori în Italia a fost expulzat în România cu o cursă Veneția-București etc., dincolo de puzderia de noutăți legate de crime, violuri, sinucideri, explozii, incendii, accidente de circulație sau alte fapte diverse. Morți și răniți, puzderie. Și ce mai apare sub sigla neașteptatului. De exemplu, 40 de tone de deșeuri textile și de hîrtie au fost aduse ilegal din Italia și depozitate, pe șest, într-o localitate din județul Bihor. Tare, nu?

Să facem o scurtă trecere în revistă a ultimelor știri/vești, bune, rele, de tot felul, care au ajuns și pe la noi. Mai întîi, nu aș vrea să trecem cu vederea o conferință ținută la Teatrul Național București de ambasadorul Marii Britanii în România, Andrew Noble. Un vechi cunoscător al realităților românești, cu bune și cu rele deopotrivă, și un mare iubitor de români și de România. Chiar un prieten al României, s-ar putea spune. Să vorbești de bine o țară și un popor, să-i iubești frumusețile și obiceiurile, iată ceva rar și, credem noi, de apreciat. Pentru că ne-am făcut un prost obicei de a vorbi toată ziulica de rău România și pe români. Nu e vorba despre a ascunde adevărul, ci de a găsi o dreaptă măsură în a judeca o țară și un popor. Buna *rînduială* – cu un cuvînt frumos, dar deja ieșit din uz astăzi – ar putea fi repusă în drepturile ei printr-un efort colectiv și aducerea mentalului colectiv, pe un făgaș al speranțelor și bunelor practici. Că veni vorba de cuvîntul *Colectiv*, cu prilejul apariției filmului documentar recent realizat de cineaștii noștri am aflat despre existența unei categorii de cetățeni de care pînă acum nu aveam habar. Despre acești „avertizori de integritate“, care sînt protejați de „Legea 571/2004 privind personalul din autoritățile și instituțiile publice ce dezvăluie încălcări ale legii“, am luat cunoștință ca oricare cetățean interesat de bunul mers al cetății. Așa ne explicăm activitatea unui deputat USR – un anume Ungureanu – care toată ziua bună ziua descoperă și devoalează situații nasoale de prin spitalele românești și îi dă în gît pe medicii care fac fel de fel de matrapazlîcuri.

Cazul Beuran e la ordinea zilei (doctoriță, cu aparatură de ascultare pusă pe corp, ca să-l dovedească pe chirurg că a luat mită 10.000 de euro pentru un post universitar etc., puah!). Care acuze apoi trebuie dovedite, *of course*, în justiție. Uneori nu iese nimic, rămîne doar denunțul. Și un gust amar al unei nedreptăți. Recent a murit Decebal Traian Remeș, fost ministru, ajuns la mititica pentru o presupusă luare de mită, nedovedită în clar, ci doar în urma unor suspiciuni rezonabile. E bine? Nu e bine. Nu e singurul caz de abuz, bazat pe denunțuri și probe inconsistente. De ce sînt încurajate aceste – pe fond de bune intenții – turnătorii/denunțuri, care curg în viața noastră publică pe bandă rulantă și cu nemiluita, nu prea înțelegem. Există instituții și organisme ale Statului care au în atribuții să combată și corupția, și hoția, și orice fel de furtișaguri – nici nu mai știm cîte rele sînt în țara asta, trebuie să apară un englez să ne spună că nu e totul urît pe la noi. Că veni vorba: cu Caracalul am pus-o de mămăligă, n-a ieșit la suprafață nimic din păienjenișul de stranii legături dintre interlopi și autorități etc., iar povestea cu denunțul și turnătoria nu duce la nimic bun.

Am mai amintit de cuvîntul *pîrăcios*, utilizat cîndva, cînd nu eram o sumă de *tataie* și *mamaie*, cu tentă negativă și incriminat de colectivitate. *A pîrî* nu era un lucru frumos. Azi a devenit un sport național, o instituție de utilitate publică dacă ești „avertizor de integritate“. Nu știm detalii despre această activitate benevol-patriotică-obștească – sau cum să-i spunem? –, dar am găsit tot cu aceste prilej al unei minime documentări puzderia de ONG-uri și asociații care se ocupă de ceea ce numim *atitudine civică*. Gratis? Pe bani? Hmm. Finanțări, proiecte, se învîrt bani mulți și pe aici? *Who cares?* Nu e musai nevoie să fii activist sau avertizor de integritate ca să fii un om cinstit. Ai învățat de la bunici să nu pui mîna pe ce nu e al tău. Punct. În fine, poate cu alt prilej o să lățim discuția despre acest gen de activitate. Altfel, dezbaterile legate de alegerile anticipate au ba, locale și parlamentare, la termen, sînt în plină gîlceavă. De guvernare, s-ar zice, se ocupă doar „avertizor de integritate“. Aferim! Sper să nu mi se oprească încălzirea și apa caldă de la această sesizare. —

Bifurcații

Cerșetarea

Liviu ORNEA

Vorbeam în articolul precedent despre dificultățile legate de finanțarea Educației și a Cercetării. Nu doar la noi sînt probleme, ci și în state europene în care știința și tehnologia sînt mult mai avansate se simte nevoia suplimentării fondurilor. Circulă, de exemplu, o petiție a Inițiativei pentru Știință în Europa care cere sporirea bugetului programului Horizon Europe.

Cercetarea a ajuns, iată, la vorba lui Caragiale din *Ultima emisiune*: „Acuma, ce să facă?... Cere...“.

Dacă, în privința învățămîntului, nimeni nu pare să aibă îndoieli în ceea ce privește necesitatea creșterii alocației bugetare, în privința cercetării lucrurile stau un pic diferit. Cine are curiozitatea să citească comentariile care apar la diverse articole care cer mai mulți bani pentru cercetare își dă repede seama că percepția publicului larg (sau, măcar, a unei părți a acestui public) asupra cercetării diferă dramatic de felul în care ne vedem noi, cei care ne ocupăm cu cercetarea, mai ales cu cea fundamentală. Pare extrem de răspîndită și greu de schimbat opinia că în România nu se face/produce nimic, iar cercetătorii sînt, toți, niște paraziți care risipesc aiurea resursele.

Că lucrurile nu stau deloc bine, asta e clar. Că se risipesc multe resurse, din puținele alocate – și asta e adevărat: o spun chiar cercetători titrați, e de ajuns să citiți regulat blogul *Doi Mici și un Anc*: *https://mic-mic-anc.ro/*). Drama e că opiniile acestea critice sînt instrumentate ca să arunce blamul asupra a tot și toate. Pe de altă parte, s-a ajuns la un fel de vulgata care cere ca cercetarea să aibă efecte imediate, să se aplice mintenaș. Or, asta e o prostie uriașă, dar, pe de altă parte, una al naibii de greu de demontat.

Sînt destui membri ai comunității noastre care cred că vina e în mare parte a noastră, pentru că noi nu sîntem în stare să ne popularizăm rezultatele, să explicăm utilitatea muncii noastre și astfel să convingem contribuabilul că are rost să plătească taxe ca noi să facem cercetare fundamentală. Să convingem, de asemenea, oamenii politici și pe cei foarte bogați că merită să investească în cercetare. Mi se pare că lucrurile sînt puțin mai complicate și că nu neapărat asta e calea de urmat.

Sînt de acord că ar fi foarte bine să facem cunoscut publicului plătitor de taxe cu ce ne ocupăm. Dar nu cred că e întotdeauna posibil. Cei care fac știință experimentală sînt într-o poziție mult mai favorabilă, desigur. Dar nu știu cum pot explica pe înțeles ce fac teoreticienii (fizicieni, matematicieni, logicieni, lingviști, istorici, filozofi etc.) și la ce servește munca lor – care, oricum ai lua-o, nu are aplicații practice. Mai mult, nu cred că explicațiile astea sînt cu adevărat necesare. La urma urmei, trăim într-o vreme în care specializarea a ajuns atît de drastică, încît de unii singuri, doar cu mintea noastră, sîntem în stare să înțelegem și să verificăm foarte puține dintre afirmațiile pe care le auzim. Folosim o puzderie de obiecte a căror funcționare n-o înțelegem (cîți dintre cei care folosesc telefonul mobil au habar măcar de principiile pe baza căruia a fost construit?). Spunem liniștiți că am luat un virus – știm ce e un virus? Auzim tot mai des despre genom și genetică, nu de puține ori repetăm, în discuții, ce-am auzit – știm, înțelegem despre ce vorbim? În treacăt fie spus, degeaba ne batem joc de credulitatea oamenilor cînd aud de „cercetătorii britanici“ ori de cei americani, germani sau de pe unde-or fi – cum să nu vibreze un public nespecialist la vestea că niște specialiști dintr-o țară despre care se știe că e în avangarda științei și tehnologiei au găsit/făcut/prezis ceva?

Mergem deci foarte mult pe încredere și acceptăm argumentul autorității. De ce ar fi altfel în cazul cercetării? Ca să nu mai spun că nimeni nu cere explicații cînd politicienii decid să aloce o mulțime de bani armatei, serviciilor – aici știm pe ce se duc taxele noastre?

Cred că ar fi suficient ca niște oameni politici cu scaun la cap să explice publicului că există țări (Singapore și Coreea de Sud, de exemplu) care au plecat de jos și, într-un timp relativ scurt, au progresat enorm economic (le-a crescut substanțial PIB-ul, se trăiește deci mai bine) investind masiv în învățămînt și cercetare. Să se prevaleze de corelația demonstrată între investiția în învățămînt și cercetare, pe de o parte, și creșterea gradului de civilizație și bunăstare, pe de o alta.

Sîntem în criză de timp. Noi nu putem visa la o dezvoltare organică în mai nici un domeniu, în cercetare cu atît mai puțin. Pînă să reușim noi să explicăm ce facem, pînă să ajungem să avem mai mulți jurnaliști de știință serioși care să știe cum și ce să scrie despre cercetare, pînă să avem destul de mulți oameni bogați care să dea bani și pentru cercetare fundamentală va mai trece multă vreme. Pînă atunci, o decizie curajoasă din partea oamenilor politici, avînd în minte exemple ca acelea pe care le-am dat, ar fi salutară.

Kompromat

Cristian PÎRVULESCU

Kompromat – cuvîntul rusesc sugestiv desemnează o veche practică folosită deja de KGB și devenită, în regimul Putin, un mijloc curent de compromitere a unor personalități publice incomode – ar putea explica și căderea intempestivă a delfinului lui Emanuel Macron, Benjamin Griveaux. Deși pare o secvență dintr-un film despre sex, politică și spionaj, un fel de episod încă nedifuzat din *House of Cards*, retragerea lui Benjamin Griveaux din cursa pentru Paris a fost un moment pe cît de penibil, pe atît de real al politicii franceze. Adăugîndu-se unei lungi liste de momente delicate, începînd cu afacerea Alexandre Benalla din vara și toamna anului 2018, care a pregătit opinia publică pentru „revoluția" vestelor galbene, acest scandal, pe care intervenția olimpiană a lui Emmanuel Macron a încercat să-l îngroape din față, prin înlocuirea rapidă a unui candidat compulsiv cu o candidată nimerită, va contribui la erodarea și mai mult a legitimității președintelui francez. Parafrazînd un aforism al lui Beaumarchais, „Calomniez, calomniez, il en restera toujours quelque chose", am putea constata că aria compromiterii funcționează după formula „Compromiteți, compromiteți, tot va rămîne ceva!". Dar cui folosește această stratagemă?

Privind dincolo de amănunte, acest scandal are un evident iz de kompromat atît prin modul în care a fost obținută informația (imaginile) compromițătoare, cît și datorită modului în care au fost acestea difuzate. Căci vechea practică kaghebistă, transformată în Rusia lui Vladimir Putin dintr-o tactică de șantaj și recrutare a agenților dubli într-un exercițiu mediatic de discreditare a adversarilor, a devenit unul dintre cele mai importante produse de export rusesc. Nu doar că persoana care și-a asumat difuzarea acestor materiale apărute pe internet încă din seara zilei de miercuri, 12 februarie, este un exilat politic rus după 2017, la Paris, Piotr Pavlenski, dar modul în care a fost obținut materialul duce către tehnicile de kompromat. De fiecare dată cînd e vorba de compromiterea prin publicarea de materiale cu conținut pornografic – cu atît mai mult cu cît este vorba de cineva venit din Rusia –, gîndul merge spre un tip de kompromat marca Vladimir Putin. Căci actualul președinte al Rusiei își datorează întreaga carieră politică kompromat-ului: în 1999, cînd procurorul general Iuri Skuratov, care ancheta atît implicarea în afaceri de corupție a uneia dintre fetele președintelui de atunci, Boris Elțin, cît și afacerea FIMACO (înființarea unei companii în 1991 de către agenți KGB în Jersey), a fost obligat să demisioneze după difuzarea la televiziunea publică a unui videoclip cu un bărbat asemănător lui și două prostituate. Or, cel care a confirmat autenticitatea acelei înregistrări video a fost chiar proaspăt numitul șef al FSB (serviciul secret al Rusiei), Vladimir Putin. Skuratov a fost constrîns să demisioneze în aprilie 1999, iar patru luni mai tîrziu, în august, Putin era deja prim-ministru, pentru ca pe 31 decembrie să devină președinte interimar, iar în martie, anul următor, să fie ales președinte. Nu e, deci, de mirare că sub conducerea sa kompromatul s-a transformat într-o practică curentă, existînd televiziuni și site-uri specializate în acest domeniu. În politica rusă, spre exemplu, în 2010, cînd se pregătea revenirea lui Putin la funcția de președinte după un interludiu de patru ani ca prim-ministru la alegerile din 2012, mai mulți adversari ai Kremlinului au fost abordați și seduși de „Katia", toate aventurile acestora fiind filmate și difuzate. Într-o anchetă din 2017, realizată de jurnaliștii de la France 2, despre practicile rusești privind kompromatul, „Katia" a fost descoperită în Occident, cu identitatea schimbată și cîteva operații estetice care să o facă greu de recunoscut. Dar în privința kompromatului, totul a culminat cu compromiterea, în 2016, tot cu doi ani înaintea altor alegeri prezidențiale, cele din 2018, a fostului prim-ministru și aliat, devenit adversar, Mihail Kasianov.

Cînd, cu doar o lună înaintea primului tur al alegerilor municipale de la Paris, care vor avea loc în 15 martie, publicarea unor materiale video cu caracter sexual l-a scos din cursa electorală pentru primăria Parisului pe Benjamin Griveaux, fost purtător de cuvînt al guvernului Philippe și una dintre stelele în devenire ale Macroniei, ideea că asistăm la un kompromat nu pare deloc stranie. Candidatul LERM (La République en marche – Republica în mișcare), partidul creat de președintele Macron, care are o geometrie ideologică și politică variabilă, a fost din nou pus la grea încercare. De parcă nu era de-ajuns că matematicianul Cédric Villani, deputat LERM pînă la sfîrșitul lui ianuarie, cînd a fost exclus din partid, și-a prezentat o candidatură disidentă, că Griveaux era pe locul trei, fiind devansat în sondaje de Anne Hidalgo, actuala primăriță a Parisului, și de Rachida Dati, fosta ministră a lui Sarkozy, că a mai apărut și acest scandal.

Irupția acestui „revenge porn" – diseminarea unui conținut video compromițător pentru a umili pe cineva –, într-o Franță în care scandaluri de acest fel nu tulburaseră spațiul public pînă acum ne arată că asistăm la o gravă degradare a climatului civic.

Dacă operațiunea de compromitere a lui Benjamin Griveaux, asumată de Piotr Pavlenski și de partenera sa, Alexandra de Taddeo, ambii aflați în arest la data scrierii acestor rînduri, pare să fie un fel de kompromat, țința nu pare a fi candidatul LREM la Primăria Parisului, ci șeful acestuia, Emmanuel Macron. Cînd, pe 13 februarie, în *Libération*, Piotr Pavlenski asuma difuzarea materialelor pe un site creat special la începutul acestui an, se mai anunța începerea unei adevărate cruciade împotriva „ipocriziei" și a falsului puritanism al funcționarilor și politicienilor. Sînt fapte care, coroborate, par să indice o acțiune pregătită din timp, și nu o simplă reacție mai degrabă spontană a unui grup de artiști angajați, iar prezența lui Piotr Pavlenski în centrul anchetei ar putea sugera că Moscova ar putea fi implicată nu doar indirect. În orice caz, sîmbătă, pe 15 februarie, la cea de-a 56-a Conferință de securitate din München, Emmanuel Macron își afirma convingerea că „Rusia va continua să încerce să destabilizeze, fie prin actori privați, fie direct, prin acțiunea serviciilor, sau prin procură (proxy)". Aparent, era o trimitere la campania prezidențială franceză din 2017, fără vreo legătură cu afacerea Griveaux. —

Urbanioare

Anticipa-v-aș!

Filip STANDAVID

În biotopul TV în care-și duc zilele cele cîteva zeci de parlamentari români care mai nimeresc cîte-un acord, audierea unor miniștri propuși e un prilej de ritualică umflare în pene. Nu contează cîte interpelări ai depus, cîte intervenții în plen sînt consemnate în dreptul tău, cîte proiecte de lege ai inițiat ori susținut: e suficient să combați bine, lucru pentru care nici nu ai nevoie de cine știe ce imaginație sau capacitate de-a argumenta. „Punctajele" (temele de interes și cuvintele-cheie) vin de la consilierii de la centru ai partidului, nu trebuie decît să nu te bîlbîi prea mult și să mori cu dușmanul de gît.

În public, cel puțin, tranșeele sînt săpate și pozițiile clare: opoziția reclamă nepriceperea și presupusele politici de austeritate ale PNL-iștilor de la putere, PNL-iștii au preluat în cor refrenul lansat de Ludovic Orban în ziua moțiunii de cenzură la adresa cabinetului său: nu au motive să le pese de părerea unor senatori și deputați „făcuți din pixul lui Dragnea", poporul s-a exprimat deja la europarlamentare și la prezidențiale, iar poporul ar vrea o majoritate liberală și schimbări în ritm accelerat.

A forțat PSD-ul, călare pe cele aproape 46 de procente de la parlamentarele din 2016, limitele transparenței guvernamentale, pe cele ale bunului-simț și practica instituțională, adoptînd ordonanța de urgență numărul 13? PNL-ul a trîntit nu mai puțin de 25 de ordonanțe într-o singură noapte, fără avize la Consiliul Legislativ, le-a publicat cu țîrîita în Monitorul Oficial, iar pe unele anunță acum că le va retrage: unde era, în cazul ăsta, urgența?

L-a însărcinat PSD pe inimitabilul Florin „Altă întrebare!" Iordache să se răstească întruna la ziariști? Îl are și PNL pe Victor Costache – ceva mai puțin brutal, dar nu mai puțin cinic, ministrul Sănătății îi numește la grămadă comunistoizi pe toți cei care pun întrebări perfect legitime despre condițiile în care clinicile private (precum cea de la care domnul Costache continuă să încaseze 20 de mii de lei lunar) vor avea acces la generoasa pușculiță a asigurărilor de sănătate.

A bramburit PSD programele școlare, administrarea școlilor și programul elevilor? Atunci cînd nu umblă creanga prin școli de țară cu toate televiziunile după dînsa, luînd-o public la trei-păzește pe o învățătoare în fața clasei, Monica Anisie trimite la publicare o ordonanță cu „o regretabilă eroare material" despre decontarea navetei școlarilor (tot ei, săracii, atrag atenția că – și în forma pasămite corectată – ordonanța ar continua să includă o prevedere discriminatorie la adresa copiilor de la țară. Alexandra Măceșanu, dacă v-o mai aduceți aminte, a fost unul dintre acești copii de la țară).

A schimbat, în fine, PSD regulile după care se organizează alegerile, astfel încît să poată să se umple de primari pînă cînd dă pe-afară? Schimbă și PNL legislația electorală în an electoral, tot prin ordonanță de urgență.

Estimp, după cum spuneam, teatrul TV de tip bulevardier continuă să-și îngălbenească ecranele și să umple timpul de emisie cu trăncăneli fără cap, coadă sau rost: noi desemnăm exact aceeași echipă guvernamentală demisă prin moțiune de cenzură pentru că putem, ei trîntesc miniștrii desemnați la audierile din comisiile de specialitate pentru că pot. Dacă totul merge după cum scrie în caietul-program, reprezentația se reia peste vreo cîteva săptămîni, în speranța trîntirii a două propuneri succesive de prim-ministru și a declanșării alegerilor parlamentare anticipate.

Însă ce anticipează, totuși, ce prefațează scrutinul parlamentar, dacă el chiar va fi organizat înainte de termen? Dumnezeu știe: în tradiția instituită în primii săi cinci ani de mandat, proaspăt reconfirmatul Klaus Iohannis anunță o serie de reforme în ale căror detalii nu-mi aduc aminte să fi intrat vreodată. La fel ca în cazul „dezbaterii" pe care și-a organizat-o și a moderat-o înaintea celui de-al doilea tur al prezidențialelor de anul trecut, nu e exclus să ne trezim, peste încă vreo cinci ani, cu răspunsuri precum „Așa am considerat atunci", în momentul în care i se va cere – dacă va mai avea cine să-i ceară! – explicații despre unele decizii-cheie.

Neavînd acces la un document clar – vrem să facem lucrurile ăstea, mijloacele sînt următoarele, termenele-limită așa și pe dincolo –, nu putem decît presupune ce-ar avea de gînd o majoritate parlamentară PNL-istă, cu un guvern PNL și cu liderul de facto al PNL instalat confortabil la Cotroceni.

Sau putem să-l ascultăm mai atent pe imprudentul ministru al Sănătății, intervievat – fatalitate! – tot la televiziune. Victor Costache a recunoscut candid că reforma pe care o promovează va însemna că un drept consfințit constituțional – îngrijirea Sănătății – va fi condiționat de resursele materiale ale fiecărui cetățean. La om e „ca la mașini", a adăugat el, încercînd să fie ceva mai explicit. Traducere: toți șoferii încheie polițe de răspundere civilă auto, însă numai cei care au cu ce plătesc și CASCO. E o viziune pe care fiecare o poate califica după cum poftește, dar pe care eu cred c-aș putea-o rezuma ceva mai direct: „Anticipa-v-aș!".

„*Tipografic majuscul* este un film de montaj în sensul stabilit de Eisenstein“

Interviu cu regizorul Radu JUDE

Tipografic majuscul, în regia lui Radu Jude, are premiera internațională la Festivalul Internațional de Film de la Berlin pe 22 februarie. Cea de-a 70-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Berlin are loc între 20 februarie și 1 martie 2020. Filmul lui Radu Jude, inclus în secțiunea competițională Forum, va rula în festival și în zilele de 24 și 29 februarie și 1 martie.

Tipografic majuscul, o adaptare după spectacolul documentar omonim semnat de Gianina Cărbunariu, va avea premiera în cinematografele din România pe 21 februarie 2020.

Filmul pune în legătură, prin tehnica montajului, două povești și două istorii. Una este povestea reală a adolescentului Mugur Călinescu, care, în 1981, a scris pe ziduri cu creta o serie de texte împotriva dictaturii lui Nicolae Ceaușescu. Povestea lui e pusă în scenă așa cum a reconstituit-o Gianina Cărbunariu din dosarul lui de Securitate. A doua este povestea oficială a României: imagini din arhiva Televiziunii Naționale, din aceeași perioadă.

Scenariul este semnat de Radu Jude și Gianina Cărbunariu, director de imagine este Marius Panduru, montajul este realizat de Cătălin Cristuțiu, Irina Moscu s-a ocupat de scenografie, și Dorin Negrău – de costume. Producător este Ada Solomon. Înainte de premiera internațională a filmului, am vorbit cu regizorul Radu Jude despre geneza complexă a filmului *Tipografic majuscul* și despre modul în care acesta a ales să spună, din propria perspectivă, povestea lui Mugur Călinescu.

© Silviu Gheție

Cînd ai aflat pentru prima dată despre cazul Mugur Călinescu?

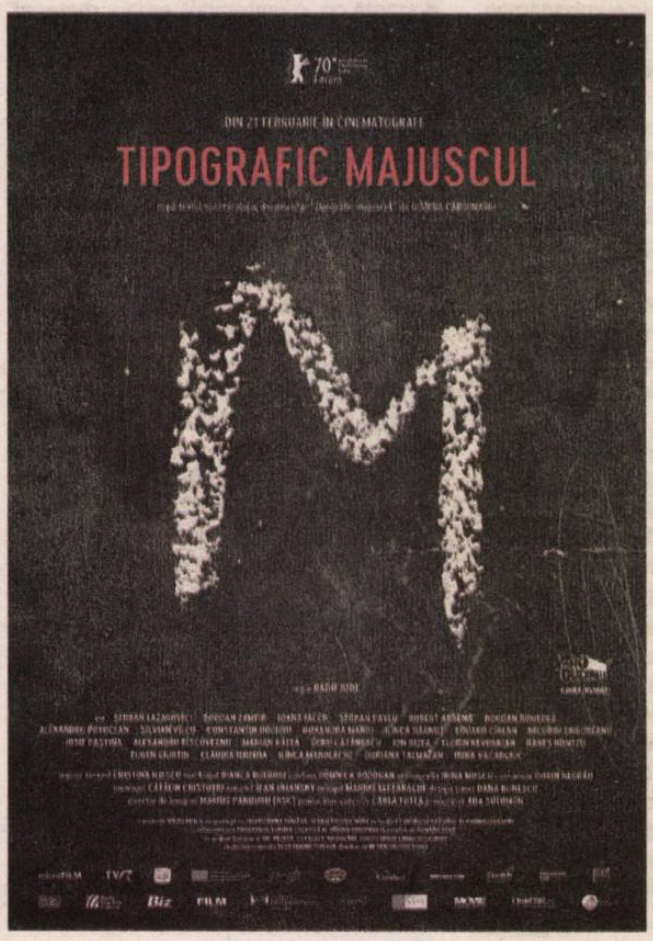
Am aflat despre caz din spectacolul Gianinei Cărbunariu, văzut acum vreo 6-7 ani. M-a impresionat în bună măsură, dar decizia de a face un film pornind de la el a apărut mult după aceea. Am întîlnit-o pe Gianina și am vrut să citesc cîteva dintre textele ei, mi le-a trimis, m-am gîndit că ar fi o idee să fac un film pornind de la unul din aceste texte, printre altele, și din dorința de a lucra cu un text deja scris. În fine, a fost un proces destul de lung, și totul are de a face cu cîteva descoperiri (descoperiri pentru mine, vreau să spun): am montat niște spectacole de teatru și e ceva care mă interesează tot mai mult în libertatea convenției teatrale față de cea cinematografică (de a cărei rigiditate încerc să mă eliberez, măcar puțin, fără prea mare succes). Am făcut vreo două-trei filme în care am folosit imagini de arhivă și am descoperit montajul. Și cînd spun „montaj“ nu mă refer la simpla înlănțuire de imagini care compune o narațiune cinematografică de un fel sau altul, ci la montajul teoretizat sau practicat de S.M. Eisenstein (textele lui esențiale sînt de găsit în două cărți, netraduse la noi: *Towards a Theory of Montage* și *The Noninidifferent Nature*), Walter Benjamin (mulțumiri lui Christian Ferencz-Flatz, care mi-a vorbit prima dată despre *Proiectul pasajelor* și mi-a trimis un pdf), André Malraux, Godard, Farocki etc. Ideea de a construi (sau mai bine zis, de a distruge și a re-construi pe alte baze) acest mic capitol de istorie recentă a fost ceea ce m-a interesat cel mai mult și sînt relativ mulțumit de rezultat.

Există cel puțin trei surse care ar trebuie citate în cazul Mugur Călinescu: Dosarul de Securitate, textele scrise de istoricul Marius Oprea în urma investigațiilor sale, spectacolul de teatru documentar, *Tipografic majuscul*, al Gianinei Cărbunariu. Cum ai decis să te raportezi în propriul tău demers față de aceste perspective (luări de poziție artistice sau de cercetare) deja existente?

Am pornit de la textul spectacolului Gianinei, care a construit o dramaturgie-colaj pe baza textelor din dosarul de Securitate al lui Mugur Călinescu. Din cîte știu, cercetarea inițială a cazului a fost făcută de doi istorici pe care îi apreciez foarte mult, Mihail Bumbeș și Mihai Burcea, care au făcut și interviuri cu securiștii implicați, material care a fost la rîndul lui folosit în spectacol, respectiv film. Nu îmi amintesc foarte bine textul lui Marius Oprea, dar cred că folosea aceleași surse. Unul dintre lucrurile care m-au impresionat la spectacol a fost tocmai faptul că Gianina Cărbunariu nu a scris practic un text, ci l-a construit din materialele deja existente, adică din dosarul de Securitate și din interviuri. E, deci, o dramaturgie cu elemente care nu aparțin în mod convențional teatrului și am vrut să duc mai departe acest demers, făcînd un film cu materiale noncinematografice.

Ce rol au avut imaginile de arhivă și inserarea lor în acest mod? Aceste imagini au cel puțin un rol disruptiv, ele contrastînd prin ridicolul materialelor TV ale vremii cu succesiunea de fapte care alcătuiesc povestea lui Mugur Călinescu.

Cum ziceam mai sus, *Tipografic majuscul* este un film de montaj în sensul stabilit de Eisenstein, juxtapune aceste două realități istorice, mai bine zis reprezentarea lor prin urmele care au rămas pînă la noi: realitatea poveștii și a anchetei adolescentului Mugur Călinescu și cea a imaginilor oficiale, difuzate de Televiziunea Română în același timp. Altfel, pe lîngă ridicolul unora dintre materiale (dar, atenție!, majoritatea produselor media contemporane sînt mult mai imbecile decît cele din anii '80, e drept că în alt fel), aceste imagini conțin unele detalii care merită arătate și care nu pot fi descrise folosind alt limbaj, decît pierzînd ceva („inconștientul optic“ al lui Benjamin poate fi lesne invocat aici).



Care a fost motivația mizanscenei folosite pentru expunerea cazului Mugur Călinescu în filmul tău? Alegerea acelor culori cu un constrast și o saturație mare par a aminti de un studio TV, par să impună un anumit efect de spectacol TV. A existat o miză polemică pentru această decizie?

Polemică, nu. A fost doar dorința de a amesteca teatrul cu televiziunea și cu cinema-ul și de a vedea ce apare din acest amestec. Într-un sens, am vrut ca filmul să aibă o dimensiune de „teatru filmat“ – și nu există expresie mai disprețuitoare printre cineaști decît să spui despre un film că e teatru filmat. Or, eu cred că teatrul filmat e o formă de cinema, e drept că de cele mai multe ori catastrofală. Și îmi amintesc că Manoel de Oliveira susținea (era o provocare? Așa cred) că cinemaul nici nu există cu adevărat, e doar o specie a teatrului.

Din cîte îmi amintesc, în spectacolul Gianinei Cărbunariu, scena interogatoriului juca un rol important. În filmul tău, acest episod este minimalizat. Care a fost intenția pentru această schimbare?

Cred că te referi la faptul că e pus în scenă diferit, pentru că momentul interogatoriului există în film. Dar am decis ca anchetatorul să nu se vadă, el este înlocuit de camera de filmat, deci de spectator.

Prin natura subiectului și a proveniență sale documentare, dimensiunea etică rămîne centrală oricărui demers teatral sau cinematografic care dramatizează cazul Mugur Călinescu. Ce crezi că poate face un cineast pentru a forța o asumare a responsabilității pentru crima lui Mugur Călinescu?

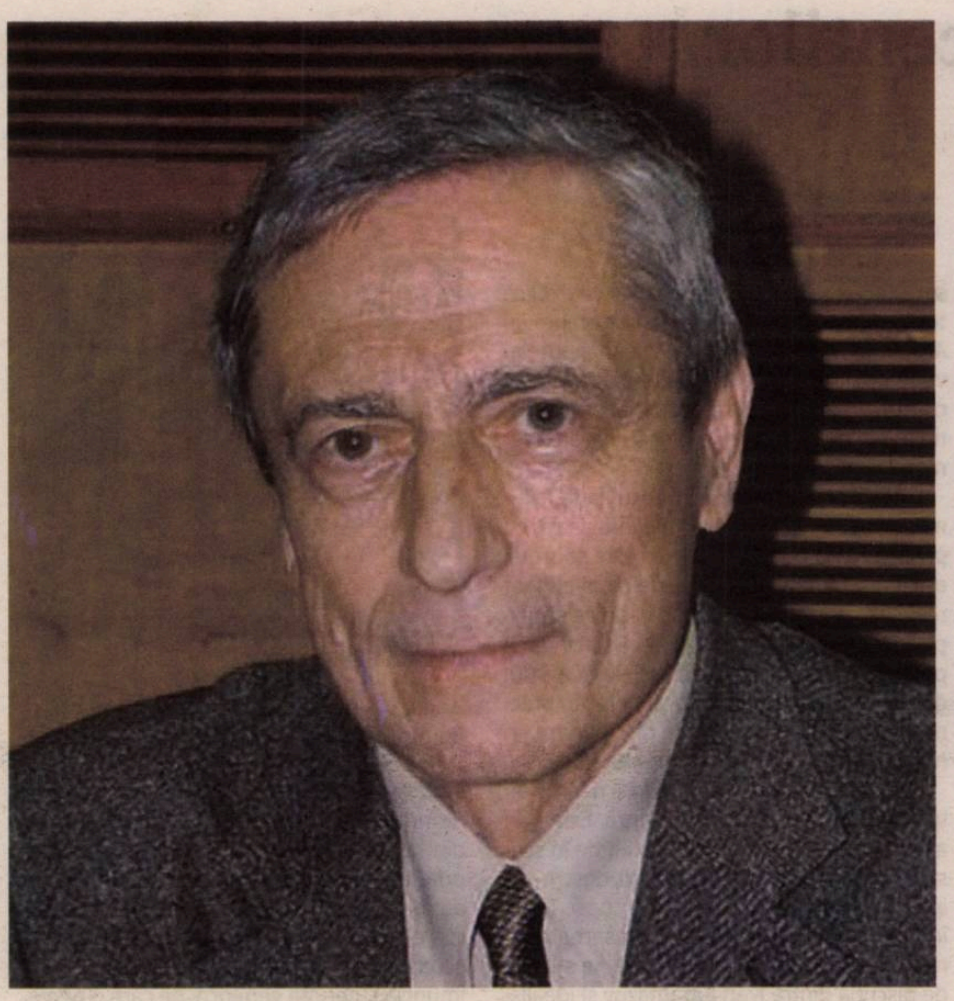
Cred că jurnalismul, activismul politic sau politica propriu-zisă sînt mai potrivite pentru un demers de acest tip. În afară de a aduce în atenție un subiect sau altul, pentru un timp oricum limitat, nu cred că arta, filmul în cazul de față, poate face foarte mult în sensul propus de tine. Sau nu în felul în care sînt eu capabil să fac cinema – înțeles mai degrabă ca o formă de gîndire, de reflecție asupra unor teme, pentru a le vedea mai bine sau măcar dintr-un alt unghi. Sînt puține cazurile în care filmele au putut schimba ceva efectiv – îmi vine în minte acum *The Thin Blue Line*, al lui Errol Morris, care a indicat adevăratul vinovat într-un caz de omucidere. Ceva din spiritul detectivistic al filmului lui Morris există în filmele (sau, mai bine zis, investigațiile video) ale grupului Forensic Architecture *(https://forensic-architecture.org/)*. Pentru mine, reprezintă un mod cu totul nou de a folosi imaginile (înregistrări video de tot felul, imagini din satelit, reconstrucții digitale ale unor spații, reconstituiri cu actori etc.) pentru a descoperi sau a demonstra chestiuni legate în general de violența autorităților, a armatelor sau a corporațiilor față de cetățeni. Într-un anumit sens, e o regăsire a indexicalității imaginii fotografice, a ontologiei baziniene, pe niște baze cu totul surprinzătoare: nu printr-o singură imagine, ci doar prin juxtapunerea mai multora se pot deduce corect lucruri despre realitate, deși imaginile sînt digitale, deci le lipsește indexicalitatea în raport cu realitatea. Pentru mine, ce face Forensic Architecture reprezintă forma cea mai importantă de cinema (sau de lucru cu imaginile, dacă preferi) din ziua de azi și prefer să închei cu un fragment din Eyal Weizman, coordonatorul grupului: „Nu avem la îndemînă același acces la tehnologii și informație precum cele pe care statele bogate și armatele lor le pot aduna. Uneori, avem doar semne slabe, la limita vizibilului, cu care să deturnăm abundența de mesaje ultragiate și încercări negaționiste – o dungă slabă și încețoșată, descoperită într-un singur cadru al unui video făcut de un cineast-activit, cîțiva pixeli, mai deschiși la culoare decît contextul în care apar, ce indică, în absența altei documentări fotografice, posibilul loc de impact al unei rachete trase de o dronă, schimbări în vegetație care arată pierderea de biomasă în pădurea tropicală și, deci, fuga populațiilor indigene trăitoare acolo. Tocmai din motivul naturii potențial fragile a unor astfel de dovezi e necesară mobilizarea politică. Spre deosebire de justiție, politica nu urmărește să dea un verdict despre evenimente trecute, din perspectiva prezentului și a instituțiilor lui. Mai degrabă, ea e mînată de o dorință de a schimba modul de a fi al lucrurilor“ [*trad. fragm.* Iulia Popovici][1]. —

Interviu realizat de
Cezar GHEORGHE

1. Eyal Weizman – *Forensic Architecture. Violence at the Threshold of Detectability*, p. 128-129, Zone Books, 2017.

Ion Pop, poet

Claudiu KOMARTIN



Cunoscut îndeosebi în ipostazele de eseist, critic și istoric literar, Ion Pop este autorul unui impresionant corpus de lucrări teoretice, devenite cărți de referință în toate zonele în care scriitorul clujean s-a mișcat, cu o admirabilă acuitate și cu un fel de calmă îndîrjire ce poate trece drept exemplară în isterica lume literară românească, de la *Poezia unei generații* (1973) pînă la monumentala *Poezia românească neomodernistă* (2018), o extraordinară sinteză de aproape 900 de pagini (în care sînt recitiți cu acribie peste o sută de poeți postbelici de pînă la optzeciști), care este unul dintre cele cîteva evenimente menționabile din istoria literară a acestui deceniu. Ion Pop nu mi-a fost profesor, ca atîtor mii de intelectuali care au ajuns ei înșiși profesori, scriitori sau cititori cu reflexe critice bine articulate, de altfel nici nu cred să ne fi întîlnit de mai mult de zece ori, însă mă simt îndatorat acestui scriitor de o rară ținută pentru tot ceea ce am asimilat din cărțile sale.

Traducător reputat din limba franceză, autor sau coordonator de sinteze și dicționare fundamentale, precum *Dicționarul analitic de opere literare românești* (apărut într-o ediție definitivă în 2007), membru corespondent, din 2015, al Academiei Române, deținător al mai multor premii ale Uniunii Scriitorilor (1973, 1979, 1985, 2001, la care se adaugă Premiul Național din 2012) și al Premiului Academiei Române (1985), Ion Pop este și el unul dintre poeții nedreptățiți ai generației sale. Nedreptățit, nu însă și neglijat – o situație poate paradoxală, dar explicabilă. Despre poezia lui Ion Pop au scris critici și cititori de poezie cel puțin notabili din toate promoțiile, dar, poate fiindcă poezia a fost genul pe care Ion Pop l-a abordat cu cea mai mare discreție sau reținere (zece volume și două antologii în 50 de ani) ori fiindcă într-o cultură mică și plină de complexe e greu să fii receptat simultan ca poet și ca autoritate critică în domeniul poeziei (cu toate că avem la dispoziție, chiar și în istoria literaturii române, destule exemple relevante care să contrazică o asemenea lejeră prejudecată), poetul a fost mereu eclipsat de voracele cititor și critic, unul dintre cei mai dedicați și mai sîrguincioși de după 1968.

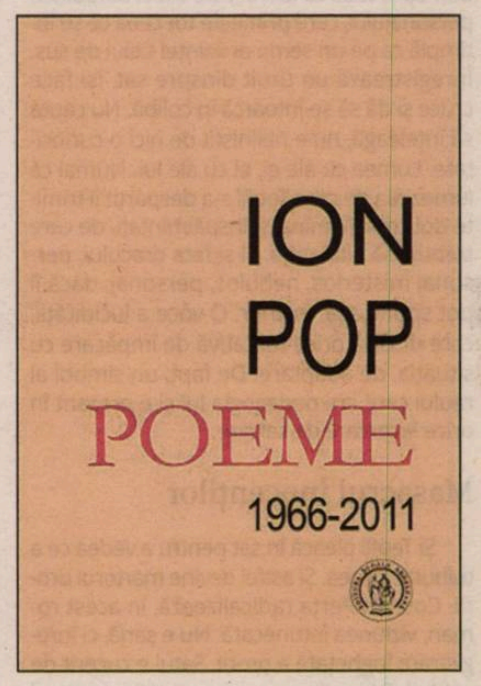
Debutînd în colecția „Luceafărul" a Editurii pentru Literatură cu *Propunere pentru o fîntînă* (1966), în același an în care ies primele cărți ale lui Leonid Dimov, Ioanid Romanescu, Gheorghe Pituț sau Mircea Ciobanu, Ion Pop avea să revină cu *Biata mea cumințenie* (1969), iar această sintagmă a devenit probabil locul comun în receptarea și comentarea poeziei sale, cu toate că aceasta nu a fost chiar atît de liniară și de lipsită de zdruncinări și scurticircuite provocate de neliniștile thanatice (cel puțin de la *Elegii în ofensivă* încoace), dacă citești antologia scoasă de Editura Școala Ardeleană cu cîțiva ani în urmă.

Poeme (1966-2011) (2015) este a doua antologie a lui Pop, după *Descoperirea ochiului* (2002), și cuprinde opt volume – pe lîngă cele două cărți de tinerețe deja menționate, *Gramatică tîrzie* (1977), *Soarele și uitarea* (1985), *Amînarea generală* (1990), *Elegii în ofensivă* (2003), *Litere și albine* (2010) și *În fața mării* (2011). În același an a apărut volumul inedit *Casa scărilor* (2015), despre care s-a scris și s-a vorbit consistent (au făcut-o, chiar cu entuziasm, poeți și critici cu 40 și ceva de ani mai tineri), iar în 2019 i-a apărut *Lista de așteptare*, din care Pop publicase în ultimii ani, în cîteva publicații din Ardeal, nu puține poezii admirabile. În plus, numărul din *Vatra* (10-11/ 2018) care a cuprins dosarul „Poezia lui Ion Pop" i-a făcut întrucîtva dreptate (acolo am citit mai întîi poemul ce dă titlul volumului de anul trecut scos de Limes, simțind cum ies din pagină destule versuri profunde și mișcătoare: „Știindu-mă înscris pe noua listă de așteptare,/ nu foarte grăbit, acum, să ajung la rînd,/ îmi dau curaj cu gîndul la pietre,/ cele mai concrete metafore ale răbdării/ și ale unui soi de încredere și de calm stoicism./ Nu vom ști niciodată dacă ele/ privesc lumea ca la teatru, gîndind amar,/ ori dacă numai stau, ca țăranul/ din cunoscuta anecdotă transilvană./ Așa și eu,/ aici, la coadă la Veșnicie, – începe/ undeva în ceață, și nici în urmă/ uitîndu-mă, nu văd prea departe").

Despre ironia și strategiile de atenuare, despre tonul blînd și atașant, despre livrescul de mare finețe al poeziei lui Ion Pop s-a tot scris, cred că s-a pus mai puțin accentul pe surprinzătoarea sa latură de poet meridional, ce relevă înrudiri de substanță cu poezia lui Montale și a lui Ungaretti („Citind, citind, tot citind,/ am observat că mai toți poeții italieni/ se așază, cînd scriu, într-un peisaj./ Le place murmurul de frunze, se lasă prinși/ în jocurile luminii, ale apei,/ în pacea știută, de sub măslini, –/ nu vor să rămînă mai niciodată singuri/ și-abia într-un tîrziu și din cînd în cînd/ aduc vorba și despre ei.// Credeam că le sînt rudă apropiată.// De nu m-ar vedea nimeni în ora asta,/ cînd pe un țărm al lor/ am rămas numai eu și cu umbra mea/ și foarte tăcut, doar ca să am un prieten,/ iau apă cu un pahar din mare" (*Oră*, din volumul *În fața mării*).

Subiectul poetic are gracilitatea și moderația unei făpturi de o mare sensibilitate și delicatețe a gestului și este prin structură un confesiv și un elegiac cu o disponibilitate sapiențială pe care știe să și-o țină în frîu atît cît trebuie. Nici vorbă de ostentația sau detunăturile avangardiștilor despre care criticul a dat cîteva cărți de neocolit sau de estetismul greoi, cu exasperante pretenții metafizice, al atîtor poeți la modă în perioada cînd Ion Pop începea să-și facă un nume și să-și croiască un drum în literatură. O poezie plină de nostalgie ce deține cifrul capabil să transforme decepția în compasiune, în urma unui protocol al seninătății sceptice – ataraxia este atitudinea acestui discurs migălos care dozează aproape întotdeauna fără cusur solemnitatea și ironia, faptul de viață și disciplina culturală intrată în fibra intimă, *Lebensform und Dichtungsform* (după formula de acum mai bine de un secol a scriitorului vienez Otto Stoessl).

Acum, că nu mai face parte din juriul Premiului Național „Mihai Eminescu" Opera Omnia, mă aștept să-l văd pe autorul *Amînării generale* printre cîștigătorii din anii următori ai acestei distincții care a fost destul de șifonată în ultimul deceniu. Poetul Ion Pop, unul dintre seniorii literaturii române de azi, ale cărui versuri au un contur mistic tot mai ardent și mai inconfundabil („Doamne, încep să aud cu pămînt/ și de-atîta ploaie căzută în orbite/ îmi pare că văd cu apă./ Cineva din vînt/ ar vrea, parcă, să mă respire./ Iar dacă mai arde mult soarele,/ s-ar putea să mă aprind/ și să ard ca o flacără"), ar merita-o cu prisosință. —



Masacrul inocenților

Bogdan CREȚU

Cu *Arșița* (Editura Paralela 45), Cosmin Perța încheie o trilogie începută în 2012, cu *Teofil și cîinele de lemn* și continuată, în 2015, cu *În urmă nu mai e nimic*. Între timp, scrisul lui a căpătat siguranța de sine, ceea ce se vede în simplitatea neforțată a narațiunii. Autorul nu mai apasă, nu mai caută efecte stridente, nu mai sare atletic dintr-un registru în altul (din cel al verosimilului în cel fantastic), nu se mai inflamează și nu mai ține discursuri, nu își mai tematizează speculativ narațiunea. Scrisul lui a căpătat siguranța de sine, ceea ce s-a văzut și în excelentul volum de poezii din 2018, *Cîntec de leagăn pentru generația mea*.

O ceață mov. Cum intră răul în lume

Scriitor ratat sau monah în cărțile anterioare, prizonier, de fapt, al unui spațiu obscur, închis, specific distopiei (Șantierul în prima carte, Instituția în cea de a doua), Teofil este de data aceasta un pustnic în coliba căruia pătrunde oroarea lumii pe care a părăsit-o. Atmosfera cărții, ezitînd între realism îngroșat și inexplicabil, se fixează din prima frază a romanului: „Pe Teofil l-a scos din cocioaba lui ceața. De cîteva zile se așezase peste dealuri o ceață de o culoare nemaiîntîlnită, o ceață mov. Și-a luat cojocul peste sutană și a ieșit să se uite mai de aproape. Era într-adevăr mov, densă și mirosea de la distanță. Nu, nu mirosea a apă, așa cum se aștepta, mirosea a trandafir".

Primul lucru pe care îl observi este că naratorul nu se grăbește. Taie propoziții scurte, precise, în centrul cărora plasează sîmburele iradiant al miraculosului. Naturalețea atitudinii narative, calmul îl determină și pe cititor să ia totul ca atare. Este exact atitudinea personajului, care primește tot ceea ce se întîmplă ca pe un semn al voinței Celui de sus. Înregistrează un uruit dinspre sat, își face cruce și dă să se întoarcă în colibă. Nu caută să înțeleagă, nu e neliniștit de nici o curiozitate. Lumea cu ale ei, el cu ale lui. Numai că lumea aia de care Teofil s-a despărțit îi trimite doi copii flămînzi și înspăimîntați, de care trebuie să aibă grijă. El și fata dracului, personaj misterios, nebulos, personaj, dacă îi pot spune așa, *interior*. O voce a lucidității, care dizolvă orice tentativă de împăcare cu situația, de adaptare. De fapt, un simbol al răului care are pedagogia lui și e prezent în orice încercare de salvare.

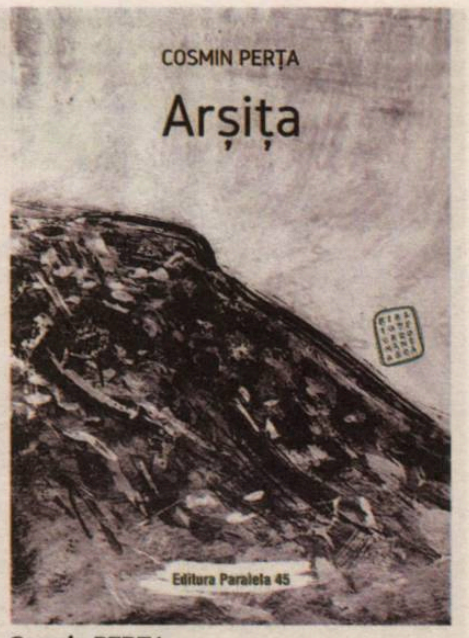
Masacrul inocenților

Și Teofil pleacă în sat pentru a vedea ce a tulburat lumea. Și astfel devine martorul ororii. Cosmin Perța radicalizează, în acest roman, viziunea întunecată. Nu e șarjă, ci înregistrare înghețată a ororii. Satul e cucerit de soldați. Senzația e, consemnează naratorul impresia personajului, de ordine: „Piața era luminată, buldozerele își făceau treaba, totul părea liniștit, ordonat, perfect". Numai că abia fuseseră uciși zeci de copii, iar trupurile lor fuseseră încărcate în camioane. Liniștea și ordinea dictaturii militare! Dar e nevoie de cantități mult mai mari de oroare pentru a șoca sensibilitatea cititorului de zi, pentru care răul e o sursă a sutelor sau miilor de știri care-i inundă zilnic viața și imaginarul. Ce anume ne mai poate face să reacționam la rău? – aceasta pare a fi una dintre provocările romanului. Ce forme trebuie să ia răul pentru a deveni concret, pentru a ne irita sensibilitatea inertă? Așa cred că se explică tușele foarte accentuate ale unor scene din *Arșița*. „În mijlocul pieței, încă se mai puteau vedea cîrligele în care fuseseră atîrnați cei osutăpatruzecișipatru de copii, iar sub ele cîteva zeci de cîini care înfulecau ceva ce semăna cu niște șerpi".

Teofil se cutremură, cititorul la fel. Numărul inocenților masacrați e înregistrat cu precizie, ca la bancă. Imaginea este șocantă, oricît am fi de blazați: sute de copii au fost realmente măcelăriți, atîrnați în cîrlige și despicați, cîinii le înfulecă viscerele. Dacă insist e pentru că am impresia că aici se află unul dintre nodulii tematici ai romanului: în practicarea ororii ca metodă de disciplinare; în normalitatea ororii; în banalizarea răului.

Distopia lui Perța nu e despre o lume alternativă, e despre lumea noastră. Există, în această carte, mai mult decît oriunde în scrisul autorului, o obsesie a cruzimii, descrisă în ipostaza ei liminală. Victime sînt copiii. Tema în sine este dostoievskiană, plasarea ei în miezul romanului nu are cum să fie străină de discuția dintre Ivan Karamazov și idealistul, candidul Alioșa (numele apare și în *Arșița*): pentru aparent cinicul Ivan, suferința copiilor nu poate fi răscumpărată de nimic, faptul că ea e posibilă anulează orice posibilitate de a mai crede în bine și armonie, deci în mîntuire. Dacă salvarea e condiționată de suferință și suferința copiilor face parte din preț, atunci Ivan dorește să-i dea lui Dumnezeu înapoi „biletul de intrare". Și urmează marea provocare (am să citez copios fără să mă simt vinovat.): „Închipuiește-ți că ți-ar fi dat să clădești cu mîna ta destinul omenesc spre fericirea tuturor, ca lumea să se poată bucura în sfîrșit de liniște și pace, dar că, pentru a ridica această construcție, trebuie neapărat, e absolut necesar să ucizi în chinuri o singură făptură plăpîndă, bunăoară pe copilașul acela care se bătea cu pumnișorii în piept, să pui la temelia construcției lacrimile lui nerăzbunate. Spune, ai accepta în aceste condiții să fii tu arhitectul?". Dostoievski demonta, de fapt, politicul, care justifică răul prin promisiunea Binelui doar astfel posibil.

Am scotocit prin *Frații Karamazov* pentru că mi se pare evident că aici e sursa prozei lui Cosmin Perța. El are curajul temelor mari. Și mai are îndrăzneala de a nu ezita, de a hiperboliza premisele de la care pornește. Măcelărirea copiilor începe ca o răzbunare a colonelului căruia o fetiță de numai 13 ani, Anuța, îi retează penisul cu dinții în timp ce e violată. Naratorul continuă sec: „Pedeapsa a fost să adune toți copiii. I-au atîrnat în piață



Cosmin PERȚA

Arșița
Editura Paralela 45, 2019, 132 p.

în cîrlige de măcelărie și le-au despicat burta lăsîndu-le intestinele să inunde piața. Mulți dintre ei au leșinat cînd i-au înfipt în cîrlige, puteți crede astfel că le-a cedat inima și nu au mai suferit". Adresarea directă către cititori e semnul intenției vădite de a șoca, de a scoate din indiferență. Dar cum sîntem imuni la suferința generică, pe care o percepem cu mijloacele statisticii, autorul simte nevoia să individualizeze: „La urmă au lăsat un băiețel de patru ani care a urlat încontinuu cele 28 de minute cît a durat execuția. Cînd i-au tăiat abdomenul cu baioneta, încă urla. Un urlet subțire care a trezit un alt urlet, zeci de urlete, sute, acoperite curînd de țăcănitul kalașnikoavelor". Ivan Karamazov e sursa acestor viziuni teribile!

Ultimii copii din lume

Dar oroarea nu e un simplu accident ieșit din mintea bolnavă a unui monstru (ieșit parcă din romanele sud-americane) care își savurează puterea. Toată lumea e în război, grozăvia e peste tot, răul nu mai are limite. Pentru a-i salva pe copii, Teofil încearcă să iasă din lumea cunoscută. Nici în pădure, nici în oraș nu e liman. Pustnicul, cîndva cu ambiții de scriitor, măcinat de posibilitatea ratării, are acum o misiune adevărată, ca să nu spun esențială: aceea de a-i salva pe cei doi copii. Marea sa temă nu mai e nici mîntuirea personală, nici ratarea, ci protejarea unor inocenți. Gestul lui nu e limitat-narativ, nu e doar o manifestare a bunătății creștinești (deși e și asta), ci are ceva simbolic: lumea e cotropită de oroare, își ucide cu seninătate și satisfacție „copchiii" (trimiterea e tot la *Frații Karamazov*); singura șansă de a mai continua este salvarea cu orice preț a acestor inocenți. *Viorica și Marcu par a fi ultimii copii din lume*. Și singurul loc unde supraviețuirea e posibilă este „subpămînta" (cum să mă abțin?: *topos* dostoievskian) de sub casa doctorului Wolkonsky, un spațiu magic, din care străbate spre suprafață un iz de flori de munte și unde se simte „o mică stare de beatitudine, care era mai înspăimîntătoare decît orice altceva". Beatitudine? Și de ce sperie ea? Pentru că dă speranță. Și speranța e ticăloasă, mai ales cînd finalul este evident. Și dezirabil.

Și puțin Tolstoi

Două vorbe aș mai spune și despre doctorul Wolkonsky, proprietarul casei sub care se cască subterana posibil salvatoare (simbolic, aș citi așa: salvarea e înăuntru, nu în afară). E un alcoolic metafizic, de factură dostoievskiană, care se sedează permanent pentru că a fost pe front și a văzut oroarea. Și nu o poate nici uita, nici accepta. Bea ca să-și amorțească simțurile, bea cu furie, cu scîrbă. Cu disperare.

Păcatul meu că sînt un om care a citit cîteva cărți mari și nu se poate abține: numele doctorului nu are cum să nu te ducă cu gîndul la prințul Andrei Bolkonski din *Război și pace*, cu teribila lui viziune asupra morții și cu împăcarea cu sine de acolo, de pe prag: „Ce să fie după moarte? De ce te-ai teme de moarte? De ce mai e oare nevoie să trăiești mai bine, dacă vine totuși moartea?".

Wolkonsky chiar asta face, își acceptă senin moartea, se duce către ea cu liniștea celui care se știe salvat: își găsește sensul îngrijind oamenii bolnavi și contactînd boala letală. Este un sacrificiu, chiar dacă unul egoist, de vreme ce Izabella, soția sa însărcinată, rămîne singură și nu înțelege sau nu acceptă noblețea gestului său.

Mîntuirea prin iad

Arșița e o carte despre sfîrșitul lumii. Lumea se va îneca în propriul rău, în propria oroare. Ultima scenă nu lasă loc interpretării: odată cu dispariția subită a armatei, răul nu se lasă izgonit. Ceața aceea violetă e toxică, oamenii descoperă că există „noi feluri de moarte". În munți, unde plecase într-un simulacru de căutare a mamei copiilor, Teofil descoperă liniștea și împăcarea. Totul e ambalat într-o lumină curată, „o lumină care semăna cu ce își imaginase el că va fi cînd urma să apară Iisus pe nori pentru a aduce lumii judecata de apoi".

Ultima senzație înregistrată de Teofil este suflul unei explozii care șterge tot. E „o arșiță" care poate topi și oroarea, poate împăca trupul cu sufletul, răul cu binele. „Ar fi trebuit să îi placă. În exterior era deja ca în interior, corpul era una cu sufletul, aceeași uscăciune și dogoare care se apropia ca un val, ca un tsunami. Doar că nu era tsunamiul mîntuirii, era unul al iadului și-al damnării, și topea totul în drumul său." Și încă: „Nu mai simțise niciînd așa ceva. Și spera ca nimeni după el să nu mai simtă". *Iadul, nu raiul este ieșirea din oroare*. Poate chiar salvarea. După gustul meu, e un final cam facil pentru că este explicit. Aș fi preferat o rezolvare strict narativă, o ieșire epică, nu simbolică. De înțeles înțelesesem dinainte: nu mai există mîntuire, lumea nu mai poate fi salvată. Și acesta este singurul bine posibil.

Cosmin Perța a îndrăznit mult în *Arșița* și a reușit destule. Dens, poetic, crud, matur stilistic, romanul e unul care atacă, într-o manieră parabolică, teme mari. Atît de mari că nu prea mai sînt frecventate. —

Mîntuire și demonism

Şerban AXINTE

Alina Pavelescu se dovedește a fi, în *Sindromul Stavroghin*, o prozatoare de primă clasă – prin raportare la apariţiile editoriale din ultimii ani. Forța romanului său reiese din toate părțile componente ale acestuia, ce funcționează armonios împreună. Titlul își află explicația dincolo de paginile cărții de față, într-o mărturisire auctorială publicată pe una dintre clapetele volumului: „Cu mulți ani în urmă, am avut o discuție pasionată cu un cunoscut istoric al comunismului despre un fel de maladie misterioasă, pe care, iată, o definesc abia acum, în titlul unui roman, drept «sindromul Stavroghin». Acest personaj din *Demonii* lui Dostoievski m-a fascinat și într-un fel, mă obsedează de multă vreme. Stavroghin cel măcinat de propria luptă interioară, incapabil să se decidă între extazul binelui și hăul înspăimîntător al răului satanic, chinuit de imposibilitatea unui echilibru între bine și rău. Azi, cred că știu ce îl înfricoșa pe Stavroghin: nu neputința lumii de a empatiza cu remușcările lui, ci propria neputință de a traversa deșertul mîntuirii. Dacă ai practicat răul pînă la un punct, întoarcerea la bine nu poate fi altceva decît parcurgerea în sens invers a aceluiași drum demonic".

Alina Pavelescu reconstruiește acea lume sordidă moral a milițienilor puși să păzească infractorii din penitenciarul misteriosului oraș S. Maniera de redare a întîmplărilor este una realistă și, din acest motiv, percutantă, directă. În acest roman are loc o anumită confruntare a caracterelor. Vorbim atît despre o confruntare dintre protagoniști, cît și despre frămîntările interioare ale unor personaje care lasă urme vizibile asupra caracterelor. Autoarea își poartă eroii prin situații dintre cele mai diferite. Uneori îi lasă să evolueze în propria inerție a vieții lor previzibile, alteori îi pune în situația de a se confrunta cu situații critice. Fiecăruia îi corespunde un *alter ego* care pare să indice faptul că lucrurile nu stau deloc așa cum par la prima vedere. Ca element de construcție, există pagini scrise în italic ce par să semnaleze o parte nevăzută a realității. Aceste pagini par niște poeme în proză menite să amplifice capacitatea realului de a semnifica.

Alina Pavelescu este foarte atentă la detalii. Introduce concepte maximale, cum e cel al mîntuirii, și îl lasă pe protagonist să problematizeze în legătură cu acesta. Detaliile de care spuneam dau contur unei lumi în aparență obișnuite, anodine, dar care își află consistența și semnificația mai tîrziu în desfășurarea narativă: „Septimiu Făcăleanu se trezi scăldat în propria sudoare. Se obișnuise, se afla în al treilea an în care avea, fără excepție, noapte de noapte, același vis cu aceeași cerșetoare și același șir de milițieni. De fapt, ca să fim mai preciși, se afla în al treilea an al drumului său spre mîntuire. Cît durează în mod obișnuit o mîntuire? Habar n-avea și încetase de mult să se mai întrebe". Acestui fragment situat într-una din primele pagini ale romanului îi corespunde un element important de la finalul cărții.

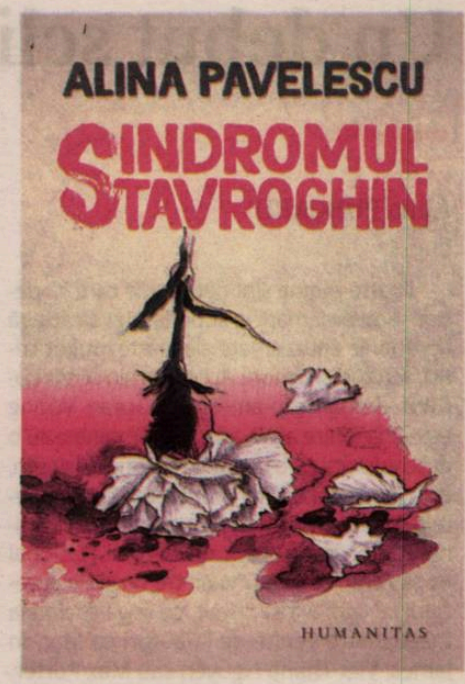
Concret, acest Septimiu Făcăleanu este un fost plutonier, acum ieșit la pensie, care toată viața a păzit pușcăriași de drept comun. Legat de ideea mîntuirii (într-o viziune dostoievskiană), acesta are ambiția ca acum, la bătrînețe, să devină scriitor pentru a răsturna, prin scrisul său și prin confesiunile pe care le face, ordinea firească a lucrurilor. Ambiție pentru care nimic nu-l recomandă. Dar tentația redempțiunii se poate împlini și pe o cale mult mai ușoară: participarea la o emisiune televizată de mare audiență, în care fostul plutonier să recunoască și să se căiască în fața unor foști deținuți politici pentru vina de a-i fi torturat. Această vină e una închipuită, Septimiu fiind mult prea tînăr pentru rolul de torționar pe care și-l asumă. Chiar și colegii săi de platou – cei trei bătrîni foști deținuți – își dau seama de aceasta. Cu toate acestea, mascarada publică nu poate fi oprită, iar problemele adevărate, de fond sînt supuse derizoriului. Demonul mass-media este cel care transformă aparențele, micile scenarii în realități insurmontabile. Nu mai contează adevărul, ci doar audiența, scandalul și ridicolul de care afectat este în primul rînd Septimiu, cel mai naiv și mai inofensiv din tot acest scenariu: „Eu, domnișoara prezentatoare, am fost un torționar nemilos. Am bătut și am schingiuit deținuții fără milă. Nu mă gîndeam nici o clipă că și ei sînt oameni ca și mine. Deținutul nu e om, e un animal fără suflet, așa am fost învățați la școala de miliție. [...]. Septimiu recunoștea în fața opiniei publice niște atrocități pe care nu le făcuse niciodată. Aceasta era calea pe care și-o alesese pentru propria mîntuire".

Romanul nu se reduce doar la această dramoletă mass-media. Alina Pavelescu redă cu talent viața din penitenciar, toate acele evenimente/elemente importante ce fac parte din existența unor pușcăriași. Sînt pagini deosebit de dense, dinamice, descrise în manieră naturalistă. Aflarea veștii că Ceaușescu a căzut a iscat o adevărată degringoladă în rîndul celor privați de libertate. Toată realitatea penitenciarului din orașul S. s-a schimbat în doar cîteva minute. Agitația a ajuns repede la paroxism, pușcăriașii întocmind chiar și o listă cu revendicări (privind condițiile vieții din închisoare) pe care autoritățile urmau să le satisfacă în prezența celor de la televiziune. Autoarea reușește să dea contur unui personaj colectiv fără rival în literatura ultimilor ani. Paginile dedicate revoluției din închisoare sînt scrise în forță și denotă un talent epic deosebit.

Apariția Bivolului, cel mai de temut dintre pușcăriași, criminalul prin excelență, în oferă prilejul Alinei Pavelescu să își demonstreze calitățile de prozatoare autentică: „Fără grabă sau ezitare și fără să se oprească din învîrtitul care îl expunea privirilor celor prezenți, a coborît cuțitul și a prins a-și cresta mai întîi pielea de pe abdomen și coaste, lăsînd în urmă dîre de sînge proaspăt, ca desenul stîngaci al unui copil. În scurtă vreme, torsul i s-a preschimbat și el într-un zid mîzgălit haotic cu linii roșii de graffiti. Șiroaiele de sînge i se scurgeau dinspre brîu în jos, pe pulpele descărnate, într-o mișcare nefiresc de lină, parcă dansînd, tremurătoare în aerul înghețat și, din această cauză, părînd înzestrate cu viață proprie, independentă de mîna care le închipuia, de corpul peste care erau închipuite, de conștiința întunecată pe care, cu numai cîteva clipe înainte, o hrănise din sevele lor reunite". Sînt multe astfel de pasaje care denotă dorința autoarei de a rescrie realitatea prin alchimia narativizării.

Din punct de vedere spiritual, Septimiu este rezultatul unei căderi din rai. Într-unul dintre pasajele scrise cu italic este relatată temerara sa încercare de a urca pe un pisc foarte periculos și pentru cei mai experimentați exploratori. Exista în el o voință de autodepășire dublată de dorința febrilă de a cîștiga admirația tatălui său. Totodată el se încredea în îngerii săi protectori, despre care îi vorbise mama sa cu evlavie. Căderea, accidentul pe care l-a suferit i-a zdruncinat convingerea paradiziacă ce-l marcase întreaga copilărie. Această cădere din rai echivalează cu începutul unei maturizări în care dimensiunea sacrală nu își mai putea găsi locul. Din acel moment destinul său stă sub semnul unei traiectorii descendente ce se încheie cu acea întîlnire cu „Diavolul" – ca să păstrăm simbolistica dostoievskiană – din unele pagini ale cărții. Înțelegerea vieții sub presiunea morții iminente provoacă protagonistului o oarecare ușurare. A trăi fără să înțelegi este mult mai grav decît a muri înțelegînd. Acesta pare a fi unul dintre tîlcurile romanului Alinei Pavelescu. Ultimele gînduri ale lui Septimiu de dinainte de a fi asasinat: „Greșești, prietene, moartea nu spală moartea și nimeni nu moare pentru păcatele altuia. Gîndește și cînd crezi că în această lume nu merită să mergi contra vîntului. Vîntul nu e singura cale, lumina înțelegerii nu vine decît după ce ai rătăcit pe mai multe căi. Iar restul detaliilor nu mai au nici o importanță".

Idealul mîntuirii s-a oprit aici, odată cu parcurgerea în sens invers și în ritm accelerat a realităților demonice de fiecare zi. —



Alina PAVELESCU

Sindromul Stavroghin
Editura Humanitas, 2019, 196 p.

TANDEM

Un mitocan

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Faceţi-i loc, Măriei Mele,
Alteţei Mele, Excelenţei
ce sunt, ba chiar şi Eminenţei
ce-aş putea fi: în catifele
roşii sau mov, cu pălărie
de cardinal, roşie sau mov...

A Mea (vorbesc de pălărie)
e brună, – dar în juru-i am,
roşii sau mov,
o bălărie
de flori şi frunze, – pen'că am
dreptul, din naştere, s-aclam,
cu trâmbiţe sau vuvuzele
(în care suflă lilipuţi)
suma sublimelor virtuţi
ale Egoităţii Mele.

De aţi avea şi voi un dram
de minte-n plus (sau mai mult
patos
protocolar), ca pe o astră,
din zori şi până-n asfinţit,
cu *Eure Hoheit* mi-aţi chema
pe nume, cu 'Nălţimea Voastră
adică; sau, ca-n sfântul Athos,
m-aţi apela *Panaghiotatos*,
ce va să zică Preasfinţit.

Ştiu că, spunându-mi dta,
asta-i, de fapt, Domnia Ta;
dar spune-o-ntreg,
n-o prescurta,
pentru că, dacă io-nţeleg,
nu-i sigur că şi dta
ştii că sunt o Luminăţie
şi s-ar cădea să-ţi dea şi ţie
prin gând, chiar de mi-ai fost coleg,
să-mi spui *Luminăţia Ta*.

Coleg de *skateboard*, se-nţelege, –
nu astăzi, însă, când sunt rege
a toată lumea, ci pe vremuri,
când n-ajunseseşi, vai, să tremuri
de crocodilul ce-l înhaţă
pe cine mi se pune-n faţă
nu, de-obicei, cu dinadinsul,
dar orişicâtuşi, fi'ndcă insul
ce te precede trebui' pus
la locul lui, ca un intrus
ce este, – pe când eu am fost,
sunt şi-am să fiu, mereu, neam
prost. —

Un debut sclipitor

Alina PURCARU

Foarte puține sînt debuturile care să declanșeze exclamații la superlativ și să atragă aprecierile entuzismate ale foarte multor critici, scriitori și cititori. Acest roman al scriitorului vietnamezo-american Ocean Vuong este una dintre acele apariții întîmpinate cu o deschidere și cu o bucurie rarisime, așa cum, din cînd în cînd, sînt recunoscute capodoperele. Faptul că a ajuns inclusiv pe lista nominalizărilor pentru atît de rîvnitul National Book Award e încă una dintre dovezile aprecierii cu care a fost primit, pe lîngă cuvintele măgulitoare venite de la autori ca Marlon James, Viet Thanh Nguyen sau Max Porter. Deși tînăr (născut în 1988, în Ho Și Min), Vuong nu era deloc necunoscut cînd i-a apărut, la Penguin Press, romanul de debut, numai că poezia îi adusese, prima, recunoaștere și notorietate în lumea literară. Volumul său de poeme, *Night Sky with Exit Wounds*, a primit cîteva dintre cele mai prestigioase distincții: T.S. Eliot Prize, Whiting Award, Thom Gunn și Forward Prize pentru debut.

Scrisoare despre pierdere

Ca și poemele, *Pe pămînt sîntem strălucitori o clipă* se hrănește din experiența de imigrant a lui Vuong, nepotul unei vietnameze și al unui soldat american, care s-au întîlnit în timpul războiului din Vietnam. Romanul lui încearcă să sondeze și să semnifice experiența dureroasă a unei existențe în ruptură, pe care Vuong însuși a cunoscut-o. După instalarea regimului comunist, familia lui vietnameză a fost deportată în Filipine, unde a petrecut, o vreme, într-o tabără de refugiați, înainte să primească viză pentru America. Revenind din istoria personală, în plan ficțional, romanul survolează această problematică a descendenței încărcate de violență și traumă, dar încorporează și procesul prin care un adolescent cu o sensibilitate atipică crește într-o comunitate deloc prietenă cu imigranții, încercînd să înțeleagă cum se poate trăi cu respingerea, cu durerea, cu pierderea. Romanul, o simfonie în care genurile se topesc subtil unul în altul, are forma unei lungi scrisori pe care un fiu întors către sine și către trecut i-o scrie mamei lui, care nu cunoaște limba engleză, mamei lui care e aproape analfabetă. Nu numai povestea de familie și nevoia de a face lumină într-o istorie dificilă animă lunga scrisoare a fiului către o mamă adesea indisponibilă, ci și o poveste de iubire tînără și sfîșietoare, din care tot ce rămîne sînt dorința febrilă de a înțelege pierderea și o cunoaștere nouă, chinuitoare. O cunoaștere care face trecutul să semene cu un film din care s-au scurs culorile, cu un film care trebuie privit din nou și din nou.

Cel care controlează șuvoiul epistolar destinat mamei – de fapt, destinat unei capsule a timpului, căci mama pare un destinatar mai degrabă neverosimil – este Little Dog, un băiat tînăr, student provenit dintr-o familie săracă și tarată de violență, a cărui viață pare că depinde de puterea cuvintelor de a numi tot ceea ce a fost senmnificativ pentru parcursul formării lui. Punctul din care scrie seamănă cu ochiul furtunii: e un centru de calm într-o atmosferă de criză interioară, de disoluție și de suferință. Iar maniera în care o face îi cere să pună pe masă și să recunoască, pe de o parte, precaritatea intrumentelor pe care le are la îndemînă, și, pe de altă parte, unicitatea lor și potențialul lor unic de a-i servi. Iar aceste instrumente țin de limbă: de limba maternă, abia deprinsă, și de noua limbă, cu care, copil fiind, i-a tradus mamei o întreagă realitate străină, cea care i-a întîmpinat odată ajunși în State. „Ce se întîmplă dacă limba maternă este oprită în creștere? Dacă limba este nu doar simbolul unui vid, ci ea însăși un vid, dacă limba este tăiată? Poate cineva resimți plăcere din pierdere fără să se piardă pe sine cu totul? Vietnameza pe care o posed este cea pe care mi-ai dat-o tu, a cărei dicție și sintaxă nu depășesc nivelul clasei a doua" scrie Vuong, într-o încercare de a da gradul cel mai fin de precizie fiecărei observații, fiecărei descrieri, fiecărui cuvînt. Pentru că într-o astfel de situație, în care limba este comparată cu „o ruină fără amplasament", acuitatea fiecărei notații, echivalente unei recuperări esențiale, e salvatoare. Iar în această poveste, ca într-o expediție de arheologie interioară, în care limbajul e învestit cu misiunea de a recupera trecutul și de a face posibilă integrarea zonelor albe, două femei își împart rolul central: mama, Rose, și bunica Lan. Totul gravitează în jurul vieții lui comune cu aceste două femei, amîndouă dificile, fiecare tulburată în alt mod. Tatăl lipsește. Singura imagine pregnantă cu acesta este desprinsă dintr-o scenă în care intră în mașina poliției după ce și-a umplut de sînge soția. Singurul personaj masculin a cărui realitate invadează masiva epistolă către mamă e iubitul, Trevor, primul care l-a făcut pe Little Dog să se descopere, să se simtă lipit de un altul în cel mai intim și extatic mod, dar și expus, vulnerabil, pierdut.

Tonul scrisorii băiatului este unul vecin cu serenitatea, dar din care durerea nu s-a scurs cu totul, iar umbra ei colorează fiecare amintire în tonuri de o precizie tulburătoare. Imaginile invadate de căldură și trandrețe alternează cu scenele în care violența umple fiecare cotlon. Imagini din Vietnamul trecut prin război, povești trezite de vocea bunicii care-și retrăiește, mental, tinerețea se amestecă, în logica unui flux intim, cu instantanee din cotidianul în care crește un puști sensibil, nevoit să se maturizeze alert. Little Dog, un nume ca o poreclă menită să-l ferească de spiritele rele, trebuie să-și ghideze mama printr-o lume pe care cu greu o înțelege (în Hartford, Connecticut) și printr-o limbă care îi rămîne străină. În plus, de la o vîrstă foarte fragedă, trebuie să învețe să facă față violenței, care nu-l ocolește nici acasă. Violența colegilor de școală se întîlnește cu violența aceleiași mame, abuzate, la rîndul ei, de un soț agresiv și de munca dezumanizantă la un

Ocean VUONG

Pe pămînt sîntem strălucitori o clipă
Traducere de Ioana-Miruna Voiculescu
Editura Storia Plus, București, 2019, 248 p.

salon de cosmentică. În tot acest vîrtej destabilizator și ostil, prezența bunicii e un mediator cald, o sursă a vindecării și un izvor de povești, de ficțiune și de afecțiune. O femeie îndrăgostită de tinerețe, pe care munca de lucrătoare sexuală a salvat-o, în timpul războiului, bunica Lan îl roagă pe nepot să-i smulgă firele albe de păr, în timp ce ea-i povestește scene dintr-o altă viață, multe amestecate cu ceea ce mintea ei produce, făcînd acceptabilă realitatea, la ani buni distanță. Ritualurile care întăresc legătura dintre cei doi sînt printre cele mai emoționante și mai percutante porțiuni din ficțiunea lui Vuong: „În timp ce smulgeam cu penseta, pereții albi din jurul nostru nu atît se umpleau cu peisaje fantastice, cît ne ofereau acces spre ele, ca și cum rigipsul s-ar fi dezintegrat, lăsînd să se vadă dincolo de el trecutul. Scene din război, mitologii despre maimuțe asemănătoare oamenilor, despre străvechii vînători de spirite care trăiau în munții de lîngă Da Lat, erau plătiți în urcioare de vin de orez și umblau din sat în sat însoțiți de haite de cîini sălbatici și cu vrăji scrise pe frunze de palmier, ca să alunge spiritele rele". Imagini de o formidabilă forță descriptivă cuprind și spațiul limitativ în care muncește mama lui, un loc familiar foarte multor femei imigrante, un fel de limb în care unica siguranță stă în corp și în puterea de rezistență a acestui corp, mereu străin și neprotejat de nicio legislație: „Salonul este și o bucătărie unde, în camerele din spate, femeile noastre stau pe vine deasupra unor wokuri uriașe care stropesc și sfîrîie pe resouri electrice, ceaune de pho care fierb și umplu spațiile strîmte cu aburi și arome de cuișoare, scorțișoară, ghimbir, mentă și cardamom amestecate cu formaldehidă, toluen, acetonă, degresanți și clor".

Intimitate şi politică

Cu aceeași abilitate de a atinge intimitatea tăcută pe care o secretă spații aparent prăfuite și lipsite de grandoare e descrisă munca imigranților majoritar sud-americani pe o plantația de tutun, acolo unde Little Dog îl va cunoaște pe Trevor, prima lui iubire. Trevor e, aparent, prototipul adolescentului american, suficient sieși, iubitor de fast food, de fotbal, de arme și de droguri, un băiat care poartă trufaș cu sine morbul autodstrugerii și siguranța celui care se știe admirat. Nu tocmai o surpriză, Trevor e însă, la rîndul lui, un marginal și un adolescent deconectat de la propriul sine vulnerabil. Trăiește într-o rulotă cu un tată macho, pe care alcoolul îl amorțește, lăsîndu-l pe zi ce trece tot mai neputincios, nu-și poate accepta homosexualitatea decît ca pe o fază, în conflict puternic cu o întreagă moștenire a masculinității toxice în care s-a format și, ca activitate recreativă, împușcă ratoni. E dependent de un medicament din spectrul opioidelor și de Sprite, iar de Little Dog se apropie cu totul, aproape fără să-și dea seama. Povestea lor, intimitatea emoțională și erotică pe care o împart sînt atît de răvășitoare și aduc la lumină atît de multe paradoxuri despre apropiere și despre pierdere, încît, de la un punct încolo, eclipsează orice altceva, insuflînd poveștii o energie nouă, copleșitoare. Identitatea fiecăruia nu e însă niciodată suspendată, niciodată decojită de ceea ce o fixează într-o lume exterioară cu reguli clare. Iar după aceste reguli, Little Dog nu va avea nici cea mai potrivită culoare și nici nu va fi atras de cele mai potrivite culori, cum s-a întîmplat în copilărie, cînd băieții l-au pus la pămînt pentru că se dădea cu o bicicletă roz. În acest sens, scrisoarea lui către mamă, de o intimitate ultimă, este și un text politic, la fel cum fiecare formă care își caută o expresie într-un cotidian mereu instabil și ultragiant este (și) politică. Iată cum e explicat în carte acest substrat implicit, de idei și valori ce alimentează orice discurs despre situarea în lume: „îți vor spune că marea literatură «se sustrage» politicului, așadar «transcende» barierele diferenței, unindu-i pe oameni în direcția adevărurilor universale. Vor spune că acest lucru se realizează cu *meșteșug*, înainte de toate. Hai să vedem din ce e făcut, vor spune – ca și cum felul în care ceva a fost asamblat ar fi străin de impulsul care l-a creat. De parcă primul scaun a fost fasonat fără a se ține cont de forma umană". Forma umană de care Vuong ține cont în această carte e o formă care nu ține cont de genuri și care își aliază poezia și filozofia ca mijloace de introspecție, ca surse de creație și de înțelegere – a lumii și a celuilalt. Iar rezulatul este de o originalitate frapantă, reușind un efect pe care literatura îl atinge doar în momentele ei excepționale.

Cartea este un conglomerat aluvionar de realism cu insertruri filozofice, un continuum de istorii al căror liant este poezia, ca formă de meditație și investigație spirituală, dar și ca mijloc de contemplație, identitară și existențială. Zen budismul și scrierile lui Roland Barthes sînt umbre tandre care înconjoară cartea, dîndu-i un puls unic, de o sensibilitate rară. O astfel de traducere, care seamănă prea puțin cu narațiunile masive, în spiritul realismului venit de peste Ocean, este o mică bijuterie care secretă forța de a contagia literatura viitoare cu ingrediente fine, vitale. Ele țin de o optică a empatiei și de o formă de a accepta durerea și pierderea ca parte dintr-un mănunchi de stări care ne învață și ne dau formă neîncetat. Și care ne fac, din cînd în cînd, strălucitori. —

www.polirom.ro

- Gabriella Zuccolin
  Gemenii în Evul Mediu eBook
  Probleme filosofice, medicale și teologice
  Traducere de Emanuel Grosu, Lavinia Grijac, Amalia Șooș, Adrian Șerban, Ana-Maria Răducan, Florina-Rodica Hariga
- Mike McCormack
  Oase solare eBook
  Traducere din limba engleză și note de Veronica D. Niculescu
  Roman distins cu International Dublin Literary Award 2018
- Igor și Grichka Bogdanov
  Chipul lui Dumnezeu eBook
  Cuvînt înainte de Robert Wilson
  Cu postfețe de Robert Wilson, John Mather, Jim Peebles, laureați ai Premiului Nobel pentru Fizică 1978, 2006 și 2019
  Traducere de Silviu Lupescu
- Sylvain Tesson
  Berezina eBook
  Pe urmele lui Napoleon într-o motocicletă cu ataș
  Traducere de Nicolae Constantinescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Radiograma eului vulnerabil: poezia bulgară contemporană

Camelia DINU

Ce știm despre literatura recentă a vecinilor noștri bulgari și ce știu ei despre literatura noastră? Dacă ne luăm după traducerile din ultimii ani, sîntem net inferiori. La noi s-au tradus trei prozatori (foarte buni, e adevărat, Gheorghi Gospodinov, *Un roman natural*, traducere de Cătălina Puiu, Cartier, 2011, Emil Andreev, *Rîul de sticlă*, și Ivan Stankov, *Amintiri despre apă. Re minor*, apărute la Humanitas în 2011, respectiv 2018, ambele traduse de Mariana Mangiulea Jatop), la ei s-au tradus de cel puțin șapte ori mai mulți autori români contemporani, nu mai vorbesc despre clasici și despre varietatea genurilor: proză scurtă, roman, poezie, teatru, eseu.

În acest context, trei traduceri din poezia bulgară actuală reprezintă un demers îmbucurător și meritoriu. Mă refer la două volume publicate la Casa de Editură „Max Blecher" (care, din 2010, a publicat aproape 100 de cărți de poezie contemporană, predominant română, în condiții grafice de excepție) și la un volum publicat la Tracus Arte (care, din 2007, a dezvoltat o importantă colecție de poeți români și străini, cu peste 300 de titluri). La Casa de Editură „Max Blecher" au apărut în 2019, respectiv 2016, volumele *Înainte să inventez căderea* de Gheorghi Gospodinov și *Bdin, urmat de Poeme americane*, de Ivan Hristov, ambele traduse de Claudiu Komartin și Lora Nenkovska. La Tracus Arte a apărut în 2019 volumul *Descheierea corpului* de Aksinia Mihaylova, tradus de Irina Nechit.

Vorbim despre trei poeți bulgari contemporani foarte bine cotați, premiați și traduși în numeroase limbi, și care, printre altele, au participat la festivaluri de literatură în România.

După prăbușirea regimului comunist în 1989, literatura bulgară s-a rupt de fundamentele patriarhal-conservatoare încă dominante (în ciuda unor tendințe inovatoare, cum ar fi elementele de realism magic, specifice generației '60-'70). Postmodernismul bulgar s-a afirmat inițial în poezie și abia la sfîrșitul anilor '90 în proză. Gheorghi Gospodinov (n. 1968), cel mai cunoscut și tradus scriitor contemporan bulgar, a racordat aceste două direcții: a debutat ca poet, sub auspiciile postmodernismului, dar celebritatea i-a adus-o *Un roman natural*, considerat primul roman postmodernist bulgar.

Un „cartograf al lipsurilor"

În ciuda succesului internațional înregistrat de roman, Gospodinov afirmă în interviuri că viziunea și vocația i se revendică din poezie. Din selecția tradusă la noi reiese o predispoziție constantă a concepției poetice a lui Gospodinov: lumea privită cu nostalgie, într-o iremediabilă „toamnă globală". Existența este percepută cu melancolie pentru faptele care nu s-au întîmplat, pentru existența potențială („cum forfotește de viață/ în locurile unde nu existăm/ în locurile unde nu sîntem"). Plonjarea în sine dezvăluie anxietatea și incertitudinea, intensificate de o iminență a amintirilor, în relație cu care „timpul e o bombă cu hydrogen". Riscul amintirilor reclamă nevoia revenirii la zero, nevoia de uitare: „să înlăturăm aceste tatuaje/ temporare ale săruturilor/ [...] să aruncăm gunoiul la coș/ să ne alungăm pisica/ (fiindcă își amintește)/ Uitarea/ la fel ca dragostea/ cere multă muncă". Gospodinov construiește peisaje solare în filigran, cu gîze, melci, reptile, pînă la derizoriu („am vrut să fotografiez aerul"), sau tablouri în clarobscur.

Imaginea caleidoscopică a toamnei și a anotimpurilor este o recuperare postmodernistă a liricii romantice și simboliste, în note grave sau sarcastice („Castanii din Sibiu ruginesc,/ parcul – pișat peste tot,/ iar femeile – frumoase ca oriunde./ Și frunzele cădeau năvalnic"). Impresionează tema călătoriei, justificată de numeroase toponime și adnotări culturale, de condiția precară a călătorului prin hoteluri și aeroporturi, cu iluminări surprinzătoare: „cafeneaua aeroportului/ e goală și nearanjată/ atunci se ivește Dumnezeu/ am știut mereu/ că El este o femeie îmbrăcată în alb/ aprinde lumina pornește aparatul de cafea/ așază scrumiere pe cele trei mese/ aranjează în vitrină gogoși proaspete/ și etichete cu numele lor". Iubirea este perisabilă și ingrată, ca în frumosul poem narativ ce deschide volumul *Iepurele iubirii*: „Mă întorc imediat, a spus/ și a lăsat ușa deschisă./ Era o seară specială pentru noi,/ pe aragaz fierbea un iepure,/ tăiase ceapă și rondele de morcovi,/ zdrobise cățeii de usturoi./ [...] Șase ani mai tîrziu/ o întîlnesc pe stradă,/ și mi se pare nelinștită,/ precum cineva care și-a amintit/ că a uitat fierul de călcat în priză/sau ceva asemănător./ Ai închis aragazul, m-a întrebat/ Nu încă, am spus,/ iepurii ăștia-s cam tari". Sînt de impact și poemele minimaliste, sub forma inscripțiilor filozofice („să fugi de cuvinte e simplu/ dar cum ne vom salva/ de ceea ce trecem sub tăcere", „este dovedit că Universul se extinde/ așadar ne îndepărtăm/ unul de altul") sau poemele mai lungi, sceptic-ironice, la adresa divinității („trebuie să vă spun că/ Dumnezeu nu-i un poet slab", „Dumnezeu are altă gramatică./ La finalul poveștilor noastre, pune cruci în loc de puncte", „binevoitor/ Dumnezeu se ascunde/ în spatele unui nor"). Nu lipsesc nici speculațiile metatextuale despre condiția artistului-poet: „Asta e arta pură a după-amiezii/ artă pentru artă/ după-amiază de dragul dragul după-amiezii/ fără intrigă și fără public", „ieri un poem m-a scris la repezeală/ [...] pe fundul coșului de gunoi/ îmi adun corpul/ cuvintele rupte mă dor". Gospodinov este un poet puternic, convingător, un vizionar absurd al lucrurilor care nu s-au petrecut, un „cartograf al lipsurilor".

Poezie cu multe linii frînte

Poezia Aksiniei Mihaylova (n. 1963) este construită pe opoziții: cer-pămînt, suflet-trup, adevăr-minciună, încredere-suspiciune. Existența descrisă la cote sublime, evanescente (aerul este un motiv de bază), face loc imediat pulsiunilor primare, astfel că torsiunile emoționale devin corporale („descheierea corpului") și invers.

Sentimentul dominant de sufocare, de înecare este contrabalansat de cadre ample, monumentale, ale naturii genuine (plaja, lacul, albia rîului). În alternanța urban-rural, cîștigă peisajul rural, cu imagini bucolice ale fertilității (lanuri de grîu, lunci înverzite, păduri). Notele expresioniste transpar în cromatica variată (roșu, alb, negru, albastru), în bizara supradimensionare sau dedublare a realității (un motiv recurent este oglinda-instrument al reflectării adevărului) și, în general, în angrenarea stridentă a tuturor simțurilor.

Vocea poetică este exclusiv feminină, intimistă, un travaliu de asumare a condiției feminine, care înseamnă aici reprimare, abdicare, repros, obsesie a trădării: „Adulmec aburii/ cafelei de dimineață/ pe alee,/ iar femeia pe care o întîlnesc/ își urmează cîinele.// Fiecare dintre noi două/ își ascunde botnița/ sub priviri/ cînd trecem una pe lîngă alta", „Închid ochii sub duș/ și-mi tot repet în gînd:/ nu contează ce ți se întîmplă/ important e ceea ce-ți dorești", „Totul ar fi fost la fel/ dacă nu ar fi fost aceste furnici/ ale căror rădăcini cresc în ochii mei/ tîrîndu-se încet/ în direcția opusă lacrimilor".

Cu o doză de sentimentalism melodramatic, iubirea este erotico-tanatică, este excomunicare, despărțire sau dispută pentru egoista explorare de sine. Aksinia Mihaylova scrie o poezie cu multe linii frînte, în care domină o senzualitate impertinentă, fără ascunzișuri („Acest bărbat ascunde în pîntecele său/ o ciupercă nesătulă/ ea îmi soarbe toată bucuria", „limba ta intră/ în scobiturile din corpul meu,/ încercînd să astupe/ toate găurile/ prin care pot intra coșmarurile", „Mă dezmierzi în mii de feluri,/ mîna ta dreaptă e prea îndrăzneață/ de parcă nu știe ce face stânga"). Cheia poemelor este adesea ultimul vers, strategie care aduce un plus de ambiguitate metafizică. În ansamblu, este o poezie de colaps latent, foarte plastică, bazată pe aglomerarea, ca să nu zic saturația de imagini.

Iluzia libertății şi bocete în fața realității

Ivan Hristov (n. 1978), poet, teoretician al literaturii și muzician, scrie, pe de o parte, o poezie despre recuperarea sufletului bulgar, pe de alta, despre evenimentele mondiale contemporane și nevoia conectării cu alte culturi. Volumul bilingv tradus la noi cuprinde un amplu poem, *Bdin*, urmat de *Poeme americane*. *Bdin* (numele medieval al Vidinului) este asamblat pe tradiția literaturii bulgare influențate de folclor. Poemul vorbește despre suferință ca sursă a poeziei și despre poezie ca depășire a timpului: „cîteodată/ o iau înaintea/ timpului", „în zadar a strălucit peste noi/ prietene,/ toporul enorm al timpului".

Vidinul, una dintre unitățile militar-administrative ale Primului Stat Bulgar și marcă a dezvoltării culturale, a fost un nucleu al ființei bulgare. Hristov îl vede acum ca epicentru al deziluziei: „mă plimbă/ pe străzi/ într-o cușcă/ pe care scrie/ «Libertate»". Poemul constă în 18 cînturi și cîteva antracte cu inserții parodice de baladă populară. Cîntările, care pot fi citite și independent, conțin adresări tînguitoare către diverse instanțe (mama, tatăl, iubita, sinele, un fost coleg de școală, John Lennon, personalități bulgare oprimate), pe tema iluziei libertății: „Uneori mă întind/ într-o cutie de carton/ și mă simt/ ca un copil/ în pîntecul mamei,/ visez că-mi iau zborul". Actantul liric se poziționează în cadre banal-sordide ale vieții cotidiene (parcul, balconul, tramvaiul, orașul murdar, groapa de gunoi) și bocește degradarea lumii contemporane, pentru care se pare că trecutul combativ nu mai contează (apar aluzii amare la protestele studenților bulgari, din '96-'97, împotriva guvernului). Poziția artistului-poet este periclitată și inconfortabilă. Tonul incantatoriu, autoironic este legat și de imposibilitatea de a se branșa cu poeții din alte culturi, din alte generații: „Am rămas un poet./ Dar să fii poet între muți/ e ca și cum ai fi gropar/ pe lumea cealaltă", „Contemporanii mei/ au devenit de mult clasici,/ și eu am rămas să sparg semințe/ pe marginea canonului".

Poemele americane sînt un jurnal poetic de călătorie prin America teritorială, dar și literară, cu generoase referințe intertextuale. În căutarea aceluiași suflet bulgar clandestin („Istoria ne așază tot felul de/ Hotare în față/ fără să suspecteze/ Că fiica mea/ Va intra ilegal/ În țară/ Ghemuită în liniște/ În burta mamei ei"), eroul liric scrie într-un ritm precipitat despre prietenie, confidențialitate, familie, peisajul natural (cascada Niagara), festivalul de la Woodstock, prăbușirea Turnurilor Gemene, „primul președinte negru", denunță intoleranța religioasă și terorismul. Acest turist exaltat care „poartă povara istoriei" lansează un îndemn simbolic: „Hai să găsim America pierdută a iubirii!". La final, apare un *Lexicon* care începe cu definiția poeziei („Poezia este esența, coloana vertebrală,/ emanația oricărei literaturi. Poezia e trusa de/ prim-ajutor din portbagajul oricărei literaturi") și se încheie cu definiția Bulgariei („După omenire, cel mai mult îmi iubesc patria"), un itinerar conceptual și moral al unui autor care, ca și ceilalți doi, mandatează o literatură viguroasă, candidată la recunoașterea europeană pe care cu siguranță o va cîștiga, dacă n-a făcut-o deja. —

Gheorghi GOSPODINOV

Înainte să inventez căderea
Traducere de Claudiu Komartin și Lora Nenkovska
Casa de Editură „Max Blecher", 2019, 118 p.

Aksinia MIHAYLOVA

Descheierea corpului
Traducere de Irina Nechit
Editura Tracus Arte, 2019, 90 p.

Ivan HRISTOV

Bdin, urmat de Poeme americane
Traducere de Claudiu Komartin
și Lora Nenkovska
Casa de Editură „Max Blecher", 2016, 206 p.

Din nou, despre feminism

Cristina ISPAS

Cred că oricine se interesează de literatura română a putut vedea cum, în ultimii doi-trei ani, feminismul a devenit conceptul acela despre care toată lumea vorbeşte, de pe tot felul de poziţii, care implică un grad mai mic sau mai mare de iritare, condescendenţă (şi la femei, şi la bărbaţi) sau, dimpotrivă, curiozitate, empatie, solidaritate şi, fireşte, activism.

La nivel global, discuţia s-a reactivat puternic odată cu valul recent de mişcări feministe, început în Polonia, în 2016, cu acel protest-reacţie la interzicerea avortului, a continuat cu cel din Argentina, o reacţie la uciderea cu bestialitate a Luciei Pérez, şi s-a extins în Italia, Spania, Brazilia, Turcia, Peru, Statele Unite, Mexic, Chile etc., generînd slogane precum #NosotrasParamos, #WeStrike, NiUnaMenos, #TimesUp, #MeeToo etc. În mare, mişcarea se conturează ca una feministă şi antineoliberalistă (vezi şi *Feminismul celor 99%. Manifest*, de Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya şi Nancy Fraser, Editura Fractalia, 2019) şi a avut, pînă acum, un ecou destul de slab la noi, în plan social, în ciuda mediatizării intense, recent, a cazului de la Caracal. În schimb, lucrurile par să se mişte binişor în zona artei şi a literaturii, deşi lucrurile sînt departe încă de a fi clare.

Revenind la volumul coordonat de Mihaela Ursa, acesta îşi propune, în cele 9 studii prezentate, să ne ofere cîteva „mostre de practică aplicată în cheie feministă". Astfel, Alexandra Turcu face un scurt istoric al conceptului de *female-gaze*, care are la bază o teorie a Laurei Mulvey cu privire la *male gaze* (o „figură perceptivă falocentrică, limitativă, voyeuristică, ce obiectifică corpul feminin"), urmat de un scurt istoric al mişcărilor feministe din România, pentru a ne propune apoi un studiu de caz pornind de la expoziţia colectivă *Woman, All Too Woman*, care a avut loc la Timişoara în 2018, curată de Andreea Foanene. Ceea ce încearcă să afle Alexandra, printr-o revizuire a discursurilor apărute pe marginea expoziţiei, dar şi o analiză atentă a discursului curatorial, este cît de pregătită este România în acest moment să asimileze concepte încă noi din cultura internaţională, cum ar fi cel de *female gaze*, concluzia eseului ei fiind una cît se poate de optimistă. Să sperăm că are dreptate.

La rîndul ei, coordonatoarea proiectului, Mihaela Ursa, discută importanţa aplicării conceptului de „lectură de identificare" în şcoală, aducînd în discuţie o serie de personaje şi tipologii feminine din literatura română care se predau în şcoală, dar cu care fetele întîmpină mari greutăţi în a se identifica, pentru a propune la final „modificarea şi aducerea la zi a modului în care sînt instrumentalizate, în şcoală şi ulterior public, lectura şi înţelegerea" textelor din manualele şcolare. Subliniind precaut faptul că selectarea canonului sau împărţirea literaturii în „bună" şi „proastă" pe criterii ideologice este „ridicol reductivă", autoarea insistă pe faptul că „literatura transportă ideologie", la fel cum şi lecturile noastre de „oameni ai timpului" sînt marcate ideologic, astfel încît este neapărată nevoie, înainte de orice, de educarea unei anumite conştiinţe a contextului cultural: „Aplicarea unor metodologii contextualiste are avantajul de a scurtcircuita distanţa istorică – factor care îi demobilizează mai ales pe oamenii tineri în raport cu lectura şi literatura. Cu alte cuvinte, pe lîngă predarea literaturii ca texte este obligatorie şi predarea literaturii ca fenomen cultural şi chiar social, care participă pe viu la mişcarea lumii".

Ovio Olaru face o radiografie a volumelor autoarelor „canonice" din generaţia 2000, pentru a afla dacă există în cazul lor o miză gender explicită, „corelată cu tendinţele feminismului occidental" sau, măcar, un feminism implicit/neprogramatic. Descoperă, astfel, o singură autoare, Elena Vlădăreanu, care s-ar încadra ca avînd o miză explicit feministă la momentul respectiv, în timp ce pe Saviana Stănescu, o altă poetă „acuzată" de feminism, o declasează ca fiind o „douămiistă minoră după orice standarde". De fapt, autorul studiului face aici o confuzie, pentru că Saviana Stănescu nu este o poetă douămiistă, la fel cum nu sînt nici Rodica Drăghincescu, Letiţia Ilea sau Doina Ioanid. În primul rînd, aceste autoare aparţin unei generaţii biologice diferite, fiind născute în anii 1967, 1967, 1962, 1968, în timp ce majoritatea douămiistelor s-au născut în preajma anului 1980. Ori, în contextul Revoluţiei din Decembrie 1989, diferenţa de 10 ani contează foarte mult, pentru că se schimbă cu totul peisajul socioeconomic.

De asemenea, trecînd la următorul punct, nu este deloc de mirare că, dincolo de o detabuizare a limbajului, în primul deceniu de după 1989, de neînchipuit înainte de această dată, nu vedem întîmplîndu-se şi o sincronizare cu tendinţele feminismului occidental. La vremea respectivă, discuţiile din zona literaturii se concentrau la noi mai ales pe revizuirea perioadei comuniste, principala carte de referinţă (teoretică) fiind *Canonul Occidental* al lui Harold Bloom. Cu alte cuvinte, principiul autonomiei estetice era afirmat mai mult ca oricînd, în timp ce feminismul rămînea o parte a Şcolii Resentimentului şi cam atît. Şi nici nu existau, de fapt, prea multe surse de informare pe temă la începutul anilor 2000: editurile abia îşi reveneau după şocul economic suferit la Revoluţie, numărul cărţilor publicate în primul deceniu după 1989 este relativ mic (şi foarte multe de recuperat), internetul abia atunci apărea, mergea foarte prost şi era foarte scump etc.

În plus, mi se pare că Ovio Olaru se sprijină prea mult, pentru o evaluare a modului în care a fost receptată critic generaţia 2000, pe discursul lui Marin Mincu din *Generaţia 2000* (Editura Pontica, 2001) şi pe cel al lui Octavian Soviany (din *Cinci decenii de experimentalism*, Casa de pariuri literare, 2011), în timp ce ar fi fost nevoie să invoce şi alţi critici mai tineri din publicistica vremii. Iarăşi, nu cred că începuturile generaţiei 2000 ar trebui plasate la Cenaclul Euridice al lui Marin Mincu, ci ar trebui luat în considerare momentul fracturist, cu cei doi iniţiatori ai săi (dizidentul de la Cenaclul de luni, Marius Ianuş, şi basarabeanul Dumitru Crudu).

Ceea ce îşi propune Daiana Gîrdan, folosindu-se de conceptul de „lectură distantă" (Franco Moretti), este un excurs analitic prin literatura şi publicistica scrise de femei, la începutul secolului trecut, şi unul „macroanalitic", cu instrumentele cercetării cantitative. Concluzia ei, deloc surprinzătoare, este că mai puţin de un sfert din romanul românesc scris între 1900 şi 1940 este scris de femei. Autoarea contextualizează acest rezultat, aducînd şi anumite explicaţii extraliterare lămuritoare pentru starea de fapt constatată, şi face şi o mică analiză a formulei la care apelează de obicei romancierele în creaţiile lor şi o discuţie a conceptului de „scriitură feminină", plus o incursiune elocventă în critica vremii.

Adrian Tătăran face un scurt şi interesant istoric al intersectărilor dintre mişcarea anarhistă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi mişcarea feministă din aceeaşi perioadă, ca proiecte radicale înrudite. Autorul punctează, deopotrivă, încercarea unor anarhişti (ca Joseph Déjacque) de a uni cele două cauze, pe considerentul că subjugarea femeilor făcea parte din acelaşi complex de relaţii politice, sociale şi economice care dădeau naştere servituţii generalizate, dar şi sexismul altora, cum ar fi cazul lui Pierre-Joseph Proudhon, care, de pe o poziţie conservatoare, asocia „emanciparea femeilor" cu promiscuitatea. De fapt, poziţia lui Déjacque şi a celorlalţi anarhişti care îşi doreau alipirea cauzei feminismului la aceea mai largă a anarhismului se aseamănă foarte mult cu poziţia autoarelor manifestului de care aminteam în intro, care îşi doresc şi ele o mişcare colectivă mai amplă, cu un atac concertat la adresa capitalismului patriarhal, represiv şi distructiv, cu argumente care nu vorbesc doar despre gen, ci şi despre rasism, xenofobie, problemele de mediu etc.

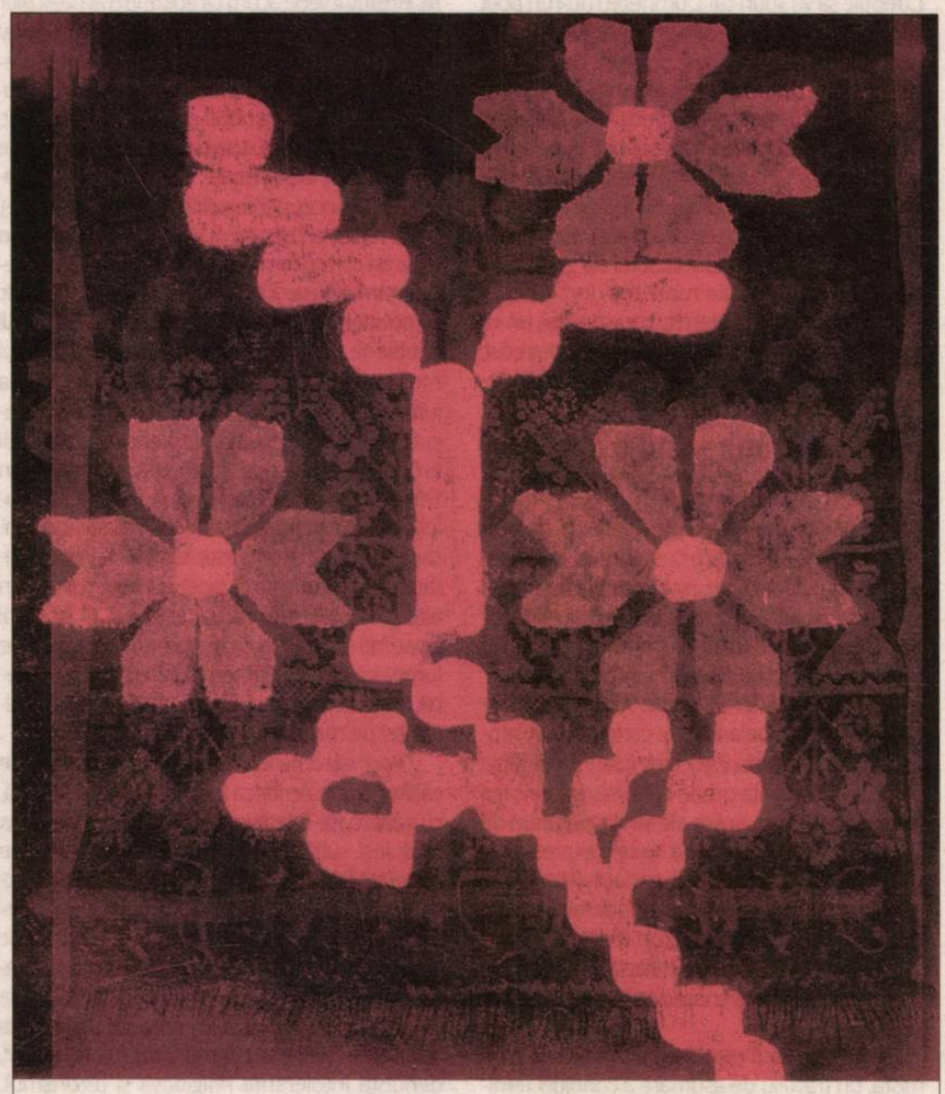
Zoe, fii bărbată! Coduri de gen în cultura României contemporane
Volum coordonat de Mihaela Ursa şi îngrijit de Adrian Tătăran şi Alexandra Turcu
Editura Paralela 45, 2019, 240 p.

Eva Sărăşan încearcă să afle care erau acei factori socioeconomici care au contribuit la relansarea în forţă a literaturii pentru copii (după 2000), după o perioadă de aproape două decenii de „relativă sărăcie", pe baza unui eşantion de 90 de cărţi, şi să înţeleagă motivul pentru care se regăsesc mai multe scriitoare în acest sector decît scriitori, acesta fiind, în concluzia ei, acela că, printre scriitori, literatura pentru copii este încă văzută ca „un spaţiu permisiv, minor şi facil, a cărui miză culturală nu răzbate prea puternic".

Emanuel Dodoc studiază relaţiile de gen în perioada comunistă, pentru a înregistra deopotrivă aspectele pozitive (aplicarea cotelor de diversitate) şi pe cele negative (cum ar fi interzicerea avortului şi păstrarea vechiului rol domestic al femeii neschimbat), dar şi, pe scurt, ce s-a întîmplat în perioada de după căderea regimului comunist în 1989. Cred că tema ar merita să fie dezvoltată.

Studiul Mariei Fărîmă se concentrează pe două proiecte muzicale, cel al Adei Milea şi al trupei ucrainene Dakha Brakha, care tematizează imaginea tradiţională a femeii, „fie expunîndu-i stereotipurile, fie reconciliind-o cu propriile limitări şi neajunsuri", iar, în încheierea volumului, Andrei-Călin Zamfirescu mută dezbaterea în cu totul alt timp, în Evul Mediu, studiind reprezentările idealiste (domniţa adorată, mai mult divină decît lumească), dar şi demonizarea femeii (femeia-vrăjitoare, femeia malefică) în această perioadă istorică.

Recomand acest volum deosebit de eclectic (din punctul de vedere al subtemelor propuse, al metodelor de analiză folosite, al perioadelor istorice abordate etc.) în primul rînd pentru că el oferă numeroase piste de discuţie interesante, pe marginea unui subiect de maximă actualitate. —



O lume a grabei

Octavian SOVIANY

C. Virgil Gheorghiu este cunoscut (dacă este cunoscut) de cititorii din România ca autor al romanului *Ora 25*, care nu numai că a avut, la apariția lui (Paris, 1949), un mare succes de critică și de public (se pare că a fost romanul românesc cel mai vîndut în Occident), beneficiind de prefața elogioasă a lui Gabriel Marcel, a fost tradus în 21 de limbi și s-a bucurat și de o ecranizare (1967), din a cărei distribuție n-au lipsit Anthony Quinn și Virna Lisi.

Roman „cu teză" (cu toate calitățile și defectele pe care le presupune această formulă), cartea rămîne de o tulburătoare actualitate, prin mesajul ei, dovedindu-se o operă de pionierat, care aruncă o lumină necruțătoare asupra societății tehnologice contemporane, iar cele scrise de C. Virgil Gheorghiu, în 1949, rămîn valabile și la mai bine de o jumătate de secol de la apariția romanului.

În viziunea scriitorului, „civilizația tehnică a reintrodus disprețul pentru om, exact ca în barbarie. Astăzi omul este redus doar la dimensiunea lui socială". Consecința este dispariția persoanei, a individului, nu mai există decît categorii, omul s-a transformat dintr-un „cine" într-un „ce", dobîndind tot mai multe din caracteristicile unei mașini. Iar în plan politic, consecința este totalitarismul. Care se naște din disprețul față de individ, fie că e afișat la vedere, fie că e disimulat în spatele unor pretinse valori naționale (nazismul), umanist-egalitariste (comunismul) sau al aparentelor democrații. De aceea istoria stă actualmente sub semnul apocaliptic al „orei 25", iar lumea actuală e lumea „de după apocalipsă". Și e de notat că C. Virgil Gheorghiu a reușit să pună cu exactitate diagnosticul societății actuale într-un moment în care simptomele răului erau încă într-o fază incipientă, cînd încă nu se decretase moartea omului, moartea limbajului și a sensului, cînd încă nu apăruse ceea ce Jacques Ellul numea „ideologia neantului".

Mai puțin cunoscut este faptul că C. Virgil Gheorghiu a fost un autor extrem de prolific, în ale cărui romane, care n-au mai avut nici pe departe ecourile cărții ce i-a adus celebritatea, „tezele" din *Ora 25* revin obsesiv, punîndu-i lumii contemporane același diagnostic necruțător.

Și mai puțin cunoscut este romanul *Ultima oră* (recent reeditat de Editura Sens) – publicat în 1943, într-un moment în care autorul se făcuse cunoscut mai ales prin volumele sale de versuri, *Viața de toate zilele a poetului* și *Caligrafii pe zăpadă* (distins cu Premiul regal pentru poezie în 1940), precum și prin reportajele lui de război – care poate fi privit ca o prefigurare, în felul său, a *Orei 25*.

Înainte de apariție, *Ultima oră* a fost încredințată spre lectură lui Pompiliu Constantinescu care (așa cum mărturisea însuși Gheorghiu) nu s-a arătat prea entuziasmat și l-a sfătuit pe autor să-i amîne publicarea: „Foarte distinsul critic literar Pompiliu Constantinescu citise manuscrisul romanului și m-a sfătuit să nu-l public imediat. Să-l las într-un sertar cîțiva ani și apoi să-l refac mai tîrziu. Avea dreptate. Știu asta. Dar nu i-am urmat sfatul. Mai tîrziu voi scrie un altul sau poate îl voi reface chiar pe acesta. Nici un trandafir nu rodește doar minunata floare, ci face și frunze și de asemenea și spini. Poetul e la fel, el scrie cărți, dintre care unele sînt foarte frumoase, ca și florile trandafirului. Altele sînt doar frumoase... precum frunzele, iar altele sînt precum spinii trandafirului".

Graba cu care Gheorghiu se decide să publice totuși cartea (care nu este o capodoperă), trecînd peste reținerile lui Pompiliu Constantinescu și fiind el însuși conștient de imperfecțiunile acesteia, mi se pare semnificativă dintr-o dublă perspectivă. Mai întîi, pentru că ni-l dezvăluie pe Gheorghiu ca pe un anticalofil, dar nu pe linia camilpetresciană a autenticității, ci pe aceea a unui didacticism în virtutea căruia mesajul este mai important decît forma, „lecția de viață"– mai importantă decît performanța artistică. În al doilea rînd, pentru că ne arată cît de conștient era autorul de actualitatea romanului său, care își propunea să pună diagnosticul unei lumi ce își trăia „ultima oră", un diagnostic care nu putea suferi nici o amînare, de vreme ce a numi răul înseamnă (sau ar trebui să însemne) a-l vindeca pe jumătate, iar menirea literaturii ar fi aceea de a-l conștientiza.

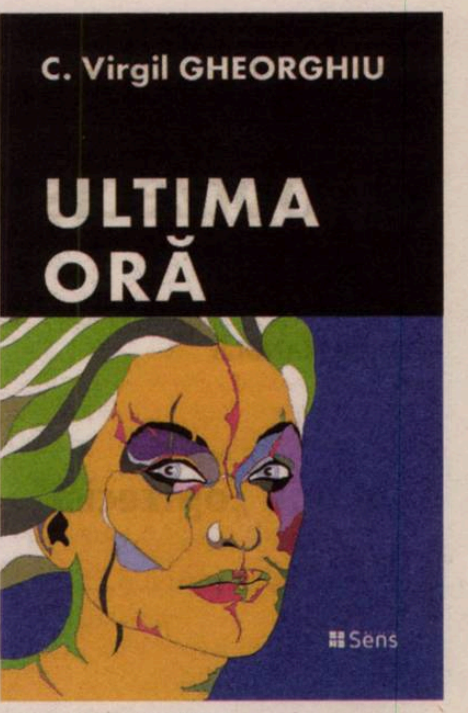
Se configura în felul acesta o concepție despre roman care îl va conduce pe C. Virgil Gheorghiu la formula narațiunii „teziste" (deloc anacronică, dacă ne gîndim că a că fost cultivată în epocă de nume ilustre ca Malraux, Camus sau Sartre) căreia i-a rămas fidel pe tot parcursul activității sale de romancier.

Teza de la care pleacă povestea din *Ultima oră* este opoziția dintre lumea tradițională a „timpului răbdător" și lumea modernă a „timpului care nu mai are răbdare", dintre „locul unde nu se întîmplă nimic" și acela al excesului de evenimente, în care se desfășoară o necontenită luptă pentru supraviețuire, concretizată în goana după cîștig: „Într-un oraș mare nu se poate trăi cu profunzime nici un sentiment. Civilizația îți dă obiectivitate, îți dă confort, îți dă orizont, dar îți scurtează rădăcinile – consideră protagonistul romanului. [...] Aici totdeauna ești grăbit. Eu nu am putut la București să citesc niciodată un ziar complet. Nici o revistă nu am reușit s-o citesc integral, pînă la ultimul rînd și la ultima reclamă, cum se citește la țară. Aici nici hainele nu sînt purtate pînă cînd se uzează. Nici lenjeria. Aici se trăiește mai la suprafață, mai la rădăcini".

Excesul de viteză condamnă așadar la superficialitate, la lipsa autenticității (lipsă pe care o descopereau și gînditorii existențialiști), dar mai mult decît atît, în această lume a grabei și a vieții la suprafață, în care toate lucrurile și-au ieșit din făgașul firesc, actele omenești nu mai au o motivație profundă, uneori n-au nici o motivație, destinul e înlocuit de hazard și își face intrarea în scenă absurdul (tot ca în gîndirea existențialistă). Iar personajul principal al romanului, graficianul Nicolae Funogea, reprezintă, ca și Johann Moritz, din *Ora 25*, o ipostază a omului absurd, a cărui existență e guvernată în totalitate de jocul capricios și sinistru al întîmplării, iar destinul său e, paradoxal, tocmai lipsa de destin.

Nerespectînd dorința tatălui său (un învățător rural cu trei copii, copleșit de grijile sale materiale) de a se face preot, pentru a fi cît mai un curînd un sprijin pentru restul familiei, Funogea pleacă la București, se înscrie la Medicină, devine un autor de desene publicitare de mare succes, dar de fiecare dată întîmplarea intervine în existența lui cu brutalitate, aruncîndu-l în situații absurde și neașteptate. Copleșit de excesul de evenimente cu care trebuie să se confrunte, personajul e întotdeauna în contratimp, incapabil să ia deciziile oportune sau să acționeze eficient, acțiunile sale bine intenționate au rezultate dezastruoase (banii trimiși acasă sînt risipiți pe obiecte de lux inutile, tatăl se apucă de băutură, își brutalizează soția și își ia o amantă, mama devine alcoolică), ajungînd o victimă a întîmplărilor care îl copleșesc, o marionetă ale cărei sfori sînt mînuite de puterile iraționale ale hazardului. Liberul arbitru nu mai funcționează, libertatea (atîta cît mai e) rămîne iluzorie, astfel că, în mod simbolic, povestea lui Nicolae Funogea începe și se sfîrșește, perfect circular, într-o celulă de închisoare.

Acesta este așadar materialul din care C. Virgil Gheorghiu reușește să construiască un roman nu lipsit de cîteva calități: subiectul e captivant, ritmul povestirii alert, cîteva personaje memorabile (cele de fundal, căci atunci cînd romancierul le aduce în prim-plan și începe să le privească mai îndeaproape acestea își pierd autenticitatea și capătă aerul unor butaforii). Cartea păcătuiește însă prin patetism, dialoguri artificioase și neglijențe stilistice. —



C. Virgil GHEORGHIU

Ultima oră
Editura Sens, 2019, 370 p.

Spectacolele redactorilor noștri

Stația 13 – o călătorie în lumea lui Caragiale

În februarie 2020 se împlinesc 168 de ani de la nașterea lui I.L. Caragiale, moment marcat printr-un spectacol reprezentativ pentru comicul, poezia, profunzimea prin care s-au remarcat scrierile dramaturgului. *Stația 13* (spectacol produs și organizat de DBSYA Arts, după un scenariu scris de Silvia Dumitrache, redactor la *Observator cultural*), în regia lui Alexandru P. Rusu, aduce împreună personaje celebre ale lui Caragiale, precum Rică Venturiano, Zița, Cetățeanul Turmentat, dar pe care le regăsim în contexte inedite, alături de alte personaje mai puțin cunoscute din schițele dramaturgului (*C.F.R., Lună de miere, Art. 214*), dar la fel de ofertante și savuroase. Toate acestea încadrate de emoția poetic-realistă a poeziei lui Cristian Popescu, *Caragiale n-a existat*.

Universul lui Caragiale este inconfundabil, este un univers care uneori frizează absurdul, alteori este încărcat de o poezie subtilă – cu această ocazie, îl veți descoperi și pe Caragiale poetul, o latură a sa pe nedrept trecută cu vederea pînă acum. Caragiale este eternul nostru contemporan, de aceea este și va fi actual în orice epocă, reprezentînd o esență a specificului românesc, pe care numai el a știut să o surprindă atât de nuanțat, cu o ironie benignă, cu duioșie și înțelegere. *Stația 13* își propune să valorifice bogăția universului caragialesc și să aducă în lumina scenei aspecte mai puțin explorate din opera lui Caragiale.

Călătorind alături de noi în trenul care vă va duce în Stația 13, însoțiți de personajele savuroase ale lui Caragiale, veți descoperi – sau redescoperi – și un spațiu artistic încărcat de istorie, căci Casa Caragiale este chiar locul în care dramaturgul a locuit, în chirie, în 1901-1902, înainte să plece definitiv din țară. Amplasată într-una dintre cele mai frumoase zone ale Bucureștiului, pe strada I.L. Caragiale nr. 23, Casa Caragiale își propune să reînvie spiritul boem, vibrant, eclectic, de pe vremea în care Caragiale a locuit aici, în această zonă care constituia un centru cultural-artistic, o zonă preferată de întîlnire pentru pictori, actori, artiști de toate felurile. Muzicianul Quentin Val, artist belgian de origine română, fondatorul Centrului Cultural Casa Caragiale, a redat viață și culoare acestui spațiu, pe care l-a dedicat concertelor, lansărilor de carte, expozițiilor, spectacolelor.

Regizorul Alexandru Rusu s-a născut în Republica Moldova și are 33 de ani. La 17 ani a decis devină actor, a intrat la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice de la Chișinău (AMTAP), pe care a și absolvit-o patru ani mai tîrziu. A jucat în mai multe teatre din Chișinău – la Teatrul „Eugène Ionesco", Alexei Mateevici și la Teatrul de Revistă „Ginta Latină". Împreună cu cîțiva colegi de facultat,e s-a aventurat să deschidă un teatru independent – „Teatrul Mic" din Chișinău, experiență ce i-a definit direcția ca actor și viitor regizor. Acolo a jucat două roluri importante pentru el – Richard, din *Totul în Grădină* de Edward Albee, și Jack, din *The Zoo Story*, după același autor, ambele spectacole fiind regizate de Mihai Iorga. Tot în trupa teatrului și-a pus la încercare și abilitățile de regizor. În vara anului 2015, a realizat spectacolul *Doi pe un balansoar* de William Gibson. Trei luni mai tîrziu, a intrat la UNATC București.

Stația 13, după schițe, piese și poezii de I.L. Caragiale
Regia: Alexandru P. Rusu; adaptare scenariu: Silvia Dumitrache; scenografia: Ileana Zirra; muzică: Sarah Mitrofan; grafică: Mădălina Sinoae; cu: Dan Apavaloaie, Ana Maria Bercu, Remus Stănescu, Valentina Visarion; cu sprijinul: Primăria Capitalei, Arcub, Radio Deea, Mingopol Arts.

Lecturi în vremuri de austeritate

Nicolae Manolescu și „optzeciștii“

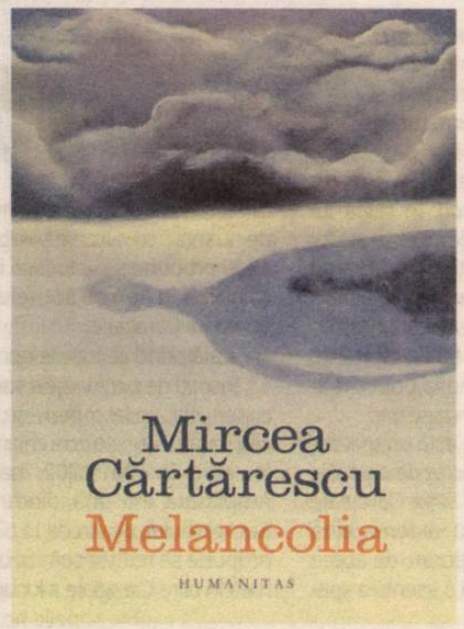
Cristina MANOLE

■ Nicolae Manolescu a împlinit 80 de ani. Cu acest prilej, la Editura Muzeului Literaturii Române, a apărut volumul *Un nou „optzecist". Studii în onoarea profesorului Nicolae Manolescu, la 80 de ani*. Primul text, ca să fie pe înțelesul tuturor, numit „Introducere: Profesorului Nicolae Manolescu, «opzecistul»", este semnat de „Colectivul de Istorie a Literaturii române din Departamentul de Studii Literare al Facultății de Litere, Universitatea din București", și este datat noiembrie 2019. Citim cu simpatie și un zîmbet în colțul gurii textul semnat de un colectiv atît de prestigios, care vine cu generoasa găselniță de a asocia cei 80 de ani ai criticului literar Nicolae Manolescu cu *optzeciștii* pe care i-a girat, cultivat și promovat cu o abnegație mai greu de priceput azi pentru ce s-a consumat ieri. În vremuri de restriște, mult peste ce se poate bănui și interpreta azi despre meandrele lumii literare – și politice, desigur –, care au marcat viețile actanților literari români. Prezentul omagiu – adus celui mai longeviv posesor de cronică literară neîntreruptă, 30 de ani comentator literar român – adună texte de diverse facturi. Grupate cumva tematic și încercînd să ordoneze diversitatea materialelor oferite de contributorii la acest dosar omagial. Texte multe și miezoase, fiecare interesante în sine, dar avînd abordări dintre cele mai inedite, alcătuiesc un *Festschrift* – scriere festivă, cum ni se precizează în introducere – atotcuprinzător și multifațetat. Trecem peste titlurile universitare de toate gradele și ne oprim la cîteva texte care ni s-au părut mai cu moț. La nivel anecdotic și colegial, cel mai simpatic ar fi textul care încheie acest panegiric, „Cum am ajuns să-l iubesc pe Nicolae Manolescu *malgré tout et malgré lui*", semnat de colegul de facultate și de generație Eugen Negrici. Evocarea unei prietenii, prin ani de viață și muncă, se încheie cu un recital muzical, pe fondul unui film cu Jacques Brel, ascultînd emoționați și *pleurnichant* – consemnează duios Eugen Negrici, care, după cum știe toată lumea literară, împușca fazani și prepelițe prin Oltenia fără remușcări – cîteva piese precum *Mathilde, Madeleine, Vesoul* și neuitatul *Ne me quitte pas*, pe care-l dansam și eu, cînd eram îndrăgostită, înainte să mă mărit. Emoționant, realmente, momentul recreat de Negrici în onoarea unui prieten. Și literar. Un alt text care mi-a atras atenția – toate contribuțiile sînt de interes maxim – este cel semnat de George Ardelean, și anume „Aventurile unui manuscris: *Așteptînd ceasul de apoi* de Dinu Pillat". Destinul teribil al unei cărți, precum și cel la fel de dramatic al autorului, nu mai puțin devoalarea unei distinse doamne istoric literar și specialistă de prestigiu în Mihail Sebastian ca informatoare, la junețe, a securității. Povestea unui autor și a unei cărți merg mînă în mînă cu tot ce s-a consumat în subteranele vieții noastre cultural-politice din ultimele decenii de comunism și în cei 30 de ani de capitalism care au urmat. În care Nicolae Manolescu și contemporanii lui au lucrat în beneficiul literaturii române și au trăit ce era de trăit. Frumos gest acest volum, atît de interesant ca sumar și lectură.

■ Scriitorul român – în accepțiunea elegant-onorantă a lui Radu Petrescu, pe care l-a apreciat atît de mult și de a cărui prietenie a beneficiat – **Gheorghe Crăciun** (1950-2007) face parte din prima linie a scriitorilor adunați, cam cu ghiotura, sub genericul *optzeciști*. Un prozator de marcă, un eseist de mare finețe, un observator atent al vieții și al literaturii, un abil comentator al fenomenului plastic, nu în ultimul rînd un teoretician de anvergură și publicist cu rafinate disocieri. Într-un cuvînt, realmente *un muncitor intelectual*, așa cum încerca să impună o astfel de definiție vivacele și mereu în alertă cu mintea lui sclipitoare, mult

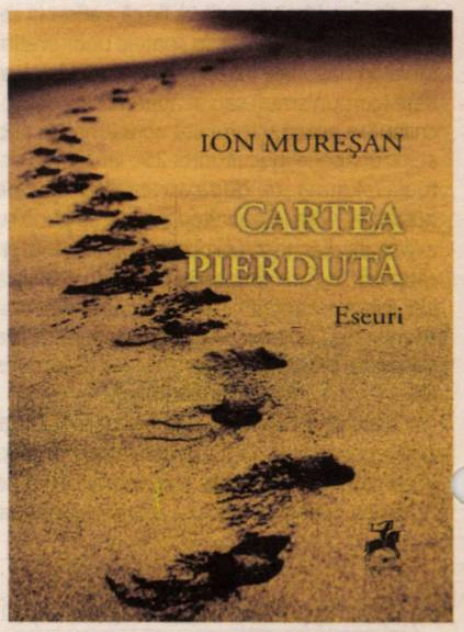
prea puțin frecventat astăzi, Camil Petrescu. Doi Petrescu și cu Gh. Crăciun trei, am putea divaga, la o iute situare de ansamblu a literaturii române văzute de aproape. Într-o consistentă serie de autor, îi apare lui Gh. Crăciun romanul *Frumoasa fără corp* (Editura Polirom, 2019, a III-a ediție, însoțită de un dosar de receptare critică, îngrijită exemplar de Oana Crăciun și Carmen Mușat, care semnează și o consistentă, analitică și bine documentată prefață, pusă sub sugestivul titlu *În căutarea scrisului încet*). Romanul *Frumoasa fără corp* – scris între martie 1989 și martie 1991, la Tohanu Vechi și Brașov, după cum precizează însuși autorul – este definitoriu pentru căutările autorului de a trasa cît mai apăsat marginile realului cu cele ale imaginarului, într-un important travaliu pe marginea corporalității scriiturii. Rafinamentul frazării și desăvîrșirea stilistică nu vor să epureze atributele vieții înseși ale eroilor ce populează un timp și spațiu, dincolo de materialitatea lor și de exigențele unei inteligente construcții epice. Fragmentarismul textului și multiplele artificii/fantezii epice/mitice sînt doar forme ale unui exercițiu prin care imaginarul capătă consistență materială. Poveștile aerate de dragoste din prozele lui Gh. Crăciun ne ajută să pătrundem în acea imaterialitate a unor sentimente și să percepem, strict fizic, minunea a ceea ce numim, pedestru și fără tăgadă, viață. Detaliile din fiecare pagină, multele fotograme ce alcătuiesc discursul amoros al unei scrieturi contorsionate, nu mai puțin rafinamentul unor relatări descriptive în exces alcătuiesc un ansamblu epic și uman deopotrivă de consistent. Concret. Real. Victoria spiritului care domină materia. „Părți ale unui trup neștiut, văzute și aproape nevăzute, căci armura sticloasă de solzi îți lua ochii. Era, trebuia să fie un pește extraordinar de frumos, imposibil să-i apreciezi mărimea, imposibil să-i apreciezi specia, dar ceva de o frumusețe desăvîrșită, nepămîntească...", așa se închide un roman care ar merita citit pe îndelete și cu voluptăți adiacente. Așa cum eram îndemnați „În căutarea scrisului încet", cititul la fel de tacticos ne-ar putea aduce, cu certitudine, noi satisfacții. Bucuria ar fi a tuturor. Autor, editor, comentator, cititori. Prozatorul *optzecist* Gh. Crăciun merită a fi (re)descoperit și (re)citit în continuare de fiecare nouă generație de iubitori ai literaturii române.

■ Un scriitor care a ieșit din matca generos cuprinzătoare a optzecismului – cîndva tineresc, azi ajuns și el în pragul senectuții, sub toate aspectele – și a făcut o fulminantă carieră pe cont propriu este Mircea Cărtărescu. Scriitor cu multiple valențe – poet, prozator, romancier și diarist, eseist și publicist, editorialist, autor pentru copii etc. –, cu o impresionantă bio-bibliografie asezonată cu prestigioase premii internaționale, **Mircea Cărtărescu** ne livrează un nou volum de povestiri: *Melancolia* (Editura Humanitas, 2019, redactor Lidia Bodea). *Punțile, Vulpile* și *Pieile* ne trimit instantaneu la minunatele povestiri din *Visul*, devenit, la reluarea cu adăugiri și recuperarea tăieturilor întreprinse de cenzura ceaușistă, *Nostalgia*. Moment de vîrf și de glorie al prozei cărtăresciene, exerciții de coagulare și sintetizare a temelor, a subiectelor, a obsesiilor, a prezențelor – mai ales a mamei –, a absențelor – mai ales a tatălui –, a iubirilor puberale și adolescentine ce tranzitează un binecunoscut, deja, topos bucureștean. Real pe alocuri, îmbogățit definitoriu într-un imaginar extrem de variat, visul/ visele/ nostalgiile/ melancoliile naratorilor din textele de acum 30 de ani sau cele trei de acum devin substanța unei proze poetice de bună factură intrinsec literară. Peripatetizările într-un spațiu aparent deschis, dar închis în el însuși, prin aglomerarea de detalii urbanistice și obiectuale, dau un sentiment



de suprasaturare, de margine de coșmar. *Weltschmerz* și *mal de siècle* sînt aduse la marginea suportabilului, raportările la Kafka și Bruno Schulz – apreciat în grad înalt și de Gh. Crăciun – fiind bine localizate. Atît de autorul care conduce personajele în labirinturile unui oraș – să-i zicem un București oniric – sau ale unui trup – cel al mamei mereu amintite, care acordă oricînd protecție –, cît și de cititorul care participă la toate deambulările din aceste proze consistente. *Melancolia* îl plasează pe Mircea Cărtărescu – dincolo de succesele și premiile lui internaționale – printre bunii prozatori ai generației '80, care nu a dus lipsă de autori remarcabili.

■ Surpriza cea mare vine de la poetul **Ion Mureșan** (n.1955). Scriitorul ardelean, o instituție în sine prin prestigiul său printre confrați, avînd constant o cotă bună la bursa valorilor autohtone – Premiul Național pentru Poezie decernat în 2014 pentru *Opera Omnia* la Botoșani este o confirmare a oficialităților literaturii române de azi –, ne oferă realmente, cel puțin pentru mine, o mare surpriză prin *Cartea Pierdută. O poetică a urmei* (Editura Tracus Arte, 2019), cu o postfață generoasă și admirativă de pretențiosul critic literar Al. Cistelecan. O nouă versiune, revăzută și adăugită. Poetul ardelean a publicat, rar, puțin, dar de fiecare dată tot ce a scos a fost la cote valorice înalte. Începînd cu poezia din *Cartea de iarnă* – debut în 1981 –, continuînd cu *Poemul care nu poate fi înțeles* (1993), cu *cartea Alcool* (2010) și *Pahar* (2015), la care putem adăuga cărți precum *Oglinda aburită* și această fabuloasă *Carte pierdută*, avem un sumar cvasicomplet al operei unui scriitor care nu e doar dornic de a apărea cu numele pe o carte. Prima parte din acest volum, *Privirea în urmă*, aglutinează glose, paranteze, comentarii, ocolișuri, învîrteli în jurul cozii unor idei – *id est*, eseuri – despre basmele și poveștile care ne-au încîntat copilăria. Și (re)suscită imaginația adulților de azi. Impresionante comentarii plecînd de la Ispirescu și Creangă, dar și de la Virgil Mazilescu, savante și erudite note – cu trimiteri la formaliștii ruși, dar și la Bachelard, Gilbert Durand, Frazer și Husserl, dar și la Stăniloae, Șora și Șăineanu ai noștri, tocmai bine ca să găsim soluții/explicații, acolo unde ele nu există. *Satul care pleacă* – în care poetul și mama sa stau și numără văduvele de pe ulițele vecine și deplîng depopularea localității – este o elegie-elogiu adusă culturii populare și satului românesc. Cu eternitatea care s-a născut acolo și nu mai este, cu minunile și cu atmosfera ireală a unei miraculoase realități de dincolo de priviri. De urme. Din partea a doua, *Orașul din oglindă*, decupăm cîteva note/digresiuni din *Jurnalul de sub Schwarzwaldbrucke*, care dau măsura nu doar a unei poezii induse în peisaj, ci și a stărilor generate de acesta, precum și a vibrațiilor lăuntrice ale unui om care nu doar scrie, ci și trăiește. Din plin. —



Homer în cultura română

Traduceri din secolele XIX-XX

Liviu FRANGA

Unul dintre pilonii culturii literare vechi grecești, ca și al spiritualității și religiozității acestui ethnos diseminat, de-a lungul istoriei sale (bi- sau chiar trimilenare numai în Antichitate), cu mult dincolo de arealul propriu-zis mediteranean, a fost total necunoscutul, ca biografie, Homer (v. gr. *Homeros*): de altfel, unul dintre scriitorii universali cu cele mai multe și diversificate „vieți" (v. gr. *bioi*), confecționate *ad hoc*, și anume pentru a umple golul ignoranței noastre totale, din Antichitate pînă astăzi. Așa cum șapte sau chiar nouă cetăți vechi grecești de renume, euro-microasiatice, s-au „bătut", în decursul Antichității pentru a-și revendica onoarea de a fi fost patria lui Homer, tot astfel și textul primelor două epopei (în sensul notorietății) atribuite Poetului a fost supus unor fluctuații, de formă și de conținut, considerabile, la nivelul și din cauza transmisiunii orale, vreme de, probabil, un mileniu.

Fixarea în scris și canonizarea epopeilor homerice reprezentative, la începutul veacului al VI-lea precristic, din ordinul familiei conducătoare la Atena, aceea a Pisistratizilor, a constituit începutul existenței propriu-zis literare a textelor epice atribuite lui Homer. Educatorul cultural al Greciei Antice, mai exact spus al elenofoniei din Antichitate, a modelat – începînd cu veacul pisistratid și continuînd cu cel clasic, periclean, iar apoi, succesiv, cu cele alexandrine și postalexandrine, pînă în mileniul tiparelor și al canoanelor bizantine – o întreagă spiritualitate antică, deja greco-romană, iar în medievitate și în modernitate, pînă la cea mai recentă și apropiată, un întreg *status mentis* cultural-literar, european și, azi, universal totodată.

Din informațiile care alcătuiesc baza noastră de date, Homer a intrat în cultura română relativ tîrziu, în prima treime a secolului al XIX-lea. Ne referim, desigur, nu la lectura individuală, pe cont propriu, a amatorilor de cultură și nici la educația școlară. Intrarea, pentru prima oară, în circuitul cultural aparținînd unei comunități etno-lingvistice deja constituite a unei opere literare de altă limbă nu poate avea loc nicăieri decît pe calea traducerii. Ulterior, pe calea retraducerilor, succesive de regulă, dar și simultane, uneori. Este și cazul, revelatoriu, al lui Homer, receptat în cultura română aflată la debuturile modernității sale, un caz, în același timp, emblematic pentru traducerea și retraducerea arhetipurilor.

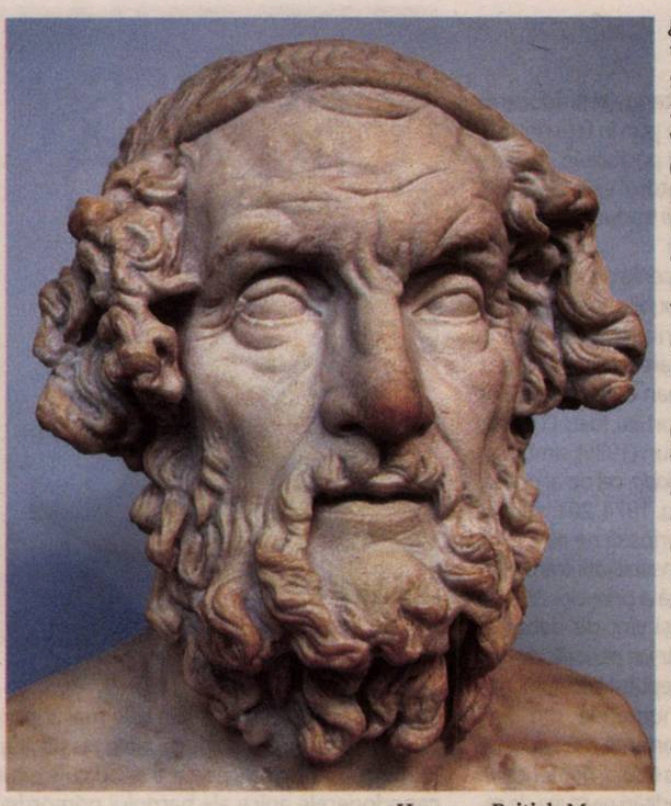
Primele 3-4 decenii ale viitorului veac romantic au cunoscut în spațiul istoric românesc nord-dunărean și primele contacte izolate, nesistematice, dar mai tîrziu neîntrerupte cu toate cele trei epopei homerice, dar preponderent cu *Iliada* și *Odiseea*. Manuscrise anonime (așadar, „fără numele autorului": Lascu 1974, 198-199), dar și altele, cu menționarea numelui autorului traducerii, atestă pătrunderea, pentru prima oară, a capodoperelor epice homerice în cultura literară a veacului românesc postiluminist. Atît *Odiseea*, cît și *Iliada*, dar – deloc mai prejos – și *Batrachomyomachia*, *Bătălia broaștelor cu șoarecii*, sînt încercate în verb și chiar în vers românesc. Numele primilor tălmăcitori, pionieri în domeniu, sînt cele ale unor poeți, dar și cărturari, de minoră rezonanță și notorietate în posteritate, unii doar simpli versificatori, veleitari și novici: Alecu Beldiman, Moise Nicoară, Constantin (Costache) Aristia. Încercările lor acoperă „prima jumătate a secolului al XIX-lea" (Lascu, 1974, 199; Popescu, Machedon 1967, *passim*). Ele alcătuiesc **grupul celor dintîi traduceri** din originalul vechi grecesc în limba română, traduceri în mod necesar fragmentare sau parțiale, de la un cînt sau mai puțin pînă la mai multe, atîta vreme cît exercițiul traducțional, departe de a fi devenit o practică uzuală și curentă, se afla la primele sale tentative în cuprinsul culturii literare românești timpuriu moderne.

În mod aparent paradoxal, aceste prime *traduceri* în română din Homer au fost, aproape în același timp, și *retraduceri*. Faptul s-a datorat acțiunii de traducere, în paralel și în succesivitate, a epopeilor homerice majore, respectiv a unor părți sau fragmente din acestea, de către autori care nu se cunoșteau între ei și nu își cunoșteau, prin urmare, nici intențiile, nici planurile traducționale. Spre exemplu, Alecu Beldiman, în primele decenii ale secolului al XIX-lea, traduce masiv din *Odiseea*, pentru ca, la jumătatea aceluiași secol (în 1852, mai exact), Alexandru Odobescu să își încerce puterile și el, pe același text, dar restrîngîndu-se la debutul cîntului/rapsodiei I (Lascu 1974, 198-200). Însă, paralel cu Beldiman, un contemporan al acestuia, vornicul Iordache Golescu, fin om de cultură și literat de notorietate, traducea – cel mai probabil, în anii 1815-1820 (Lascu 1974, 204) – primele 200 de versuri ale cîntului I din *Iliada*, în „versuri rimate" (Lascu, *ibid.*, sub nr. 873), ceea ce se întîmpla, în mod aproape cert, pentru întîia oară la noi, în perimetrul traducțional al literaturii antice clasice, fapt denotînd, indiscutabil, implicite veleități și ambiții literare.

În primele două treimi ale veacului al XIX-lea, în acest peisaj cultural românesc receptor, emulația traducțională și retraducțională a fost deosebit de intensă, în materie de epică homerică. Astfel, între cele trei epopei, *Iliada* s-a bucurat de o primire mai deschisă și mai variată formal. Continuăm exemplificările. Dacă lăsăm la o parte cîteva pagini de manuscris anonim datînd, probabil, din prima treime a secolului al XIX-lea (Lascu 1974, 198: este vorba de un fragment tot din cîntul I), prima traducere tipărită, în versuri originale (deci, în hexametri), a unui fragment (vv. 1-65) din același cînt inițial iliadesc, se datorează unui autor altminteri necunoscut, Georgiu Șeulescul (Iași, 1835: Lascu 1974, 199). Peste doar doi ani, în 1837, apare o a doua traducere tipărită a *Iliadei*, și ea parțială, dar considerabil extinsă: este vorba de „rapsodiile I-VI", (re)traduse, însă, în „versuri albe" (Lascu 1974, 199), de către primul specialist român în epica homerică, poet el însuși, Constantin Aristia, editorul și tipograful fiind I. Heliade Rădulescu, acesta din urmă fiind și autorul primei exegeze critice asupra traducerii lui Aristia (Lascu, *ibid.*, sub nr. 810).

În sfîrșit, fenomenul cultural-literar al retraducerii va cunoaște, în același perimetru istorico-literar de care ne ocupăm, o continuare foarte interesantă, particulară. Un manuscris datînd din anul 1869 (Lascu, 1974, 199: sub nr. 807) – deci, după mai bine de trei decenii de la publicarea unei selecții extinse a traducerii din prima hexadă a *Iliadei* – indică faptul că Aristia a revenit pe propriii pași anteriori, traducînd și retraducînd, „din hellenesce în versuri hexametre", lungi fragmente din *Iliada*, inclusiv din alte cînturi decît primele șase. Este, credem, primul caz, pe care îl cunoaștem, de autoretraducere în spațiul literar-cultural românesc.

Odată deschise, drumurile traducerilor și retraducerilor se vor lărgi tot mai mult în cultura literară românească de-a lungul veacului al XIX-lea și mai departe. Cele două drumuri se vor dezvolta în paralel, dar și întretăiate în succesivitatea evoluției lor. Pe măsură ce se traduceau cînturi noi și părți noi din epopeile homerice majore, acestea și altele erau retradu-



Homer – British Museum

se, variația formală – metru original, versuri „albe", versuri rimate, proză – justificînd actul retraducerii, devenind poate principala ei rațiune de a fi. Unele retraduceri trădează exerciții ambițioase ale unor nespecialiști, dar poeți de prestigiu (Eminescu: Lascu, 1974, 201) sau, dimpotrivă, ale unor specialiști, lipsiți însă de resurse traducționale valoroase în materie poetică (Odobescu: Lascu, 1974, 200). Alte retraduceri, optînd fără ezitare pentru proză, par a fi făcut parte din cîte un proiect serios, ambiționînd integralitatea (re)traducerii textelor homerice. În acest ultim caz, două ilustrări ne apar mai mult decît semnificative: aș spune, simbolice. Pe de o parte, proiectul realizat de clasicitul junimist Ioan Caragiani. Astfel, în anul 1876, la „tipo-litografia H. Goldner" (Lascu, 1974, 201: sub nr. 828) din Iași, apar, integral traduse în proză, *Odiseea* și *Batrachomyomachia*: or, în *Convorbiri Literare* din anul 1870, în numărul IV, același Caragiani retradusese, tot în proză, un lung fragment din cîntul VI, de data aceasta al *Iliadei*; va fi fost, oare, un „antrenament" pentru viitoarea integrală în proză a *Odiseei*? Ne putem întreba.

Pe de altă parte, de-a dreptul simbolic apare cazul lui Constantin Aristia, deja amintit. El este mai mult decît semnificativ, aș spune reprezentativ pentru tatonările (re)traducționale specifice culturii literare românești de la debuturile modernității sale. Așa cum am arătat, el traduce și retraduce același cînt I al *Iliadei*, cînd în hexametri, cînd în „versuri albe" (Lascu 1974, 199-201), parcă nemulțumit și indecis în privința propriei alegeri formale, respectiv – implicit – și de conținut. Ezitările lui Aristia s-au derulat aproape două decenii, între 1851 și 1868-1869 (Lascu, *ibid.*). Peste alte două decenii, dorind poate să ofere publicului instruit, dar – de ce nu? – și ezitărilor lui Aristia o alternativă traducțională certă, un alt traducător, pe nume G. J. Pitiș (Lascu, 1974, 201: sub nr. 834), își publică la București, în anul 1888, la „Tipo-Litografia D. P. Cucu", varianta în proză a aceluiași (obsedant?...) cînt inițial al *Iliadei*.

Obiectul și forma (re)traducerii

Dimensiunile (re)traducerii

Vorbim, mai întîi, de traduceri și retraduceri *limitative*, în sensul că și-au propus să nu depășească sau nu au reușit să depășească anumite limite, cantitative, de text original.

Traducerile limitative se identifică, așadar, cu cele parțiale, întrucît, în ambele cazuri, termenul contrapus este acela de traducere *integrală*. Un caz particular de traducere limitativă (impusă sau autoimpusă) îl reprezintă (re)traducerea selectivă sau antologică, aleasă de (re)traducător după propriile criterii și intenții: este vorba de alegerea unor cînturi anume sau a unor părți anume din cînturi anume. Ține de domeniul evidenței că, statistic (dar la modul cel mai general) vorbind, cele mai numeroase și nelipsite (re)traduceri homerice au fost, în cultura românească a ultimelor două veacuri încheiate, traducerile și retraducerile limitative, parțiale, restrînse fie la mici pasaje dintr-un cînt ori din mai multe, fie (mai) extinse, de la cupluri de cînturi la grupe de cînturi.

Un fapt curios – cel puțin în aparență – ne apare acela că traduceri din pasaje, fragmente sau cînturi noi ale originalului ori retraduceri, așadar (re)traduceri parțiale, au continuat să apară și să circule cultural și după ce și-au făcut apariția, prin publicare, (re)traducerile integrale ale textului homeric. Faptul acesta pare a ține de zona paradoxului și își poate dezvălui o rațiune profundă doar ca tendință sau ca fenomen de nouă adîncire a receptării culturale, o formă – credem noi – concurențială, de emulație cultural-literară internă.

În mod aparent paradoxal, aceste prime* traduceri *în română din Homer au fost, aproape în același timp, și* retraduceri. *Faptul s-a datorat acțiunii de traducere, în paralel și în succesivitate, a epopeilor homerice majore, respectiv a unor părți sau fragmente din acestea, de către autori care nu se cunoșteau între ei și nu își cunoșteau, prin urmare, nici intențiile, nici planurile traducționale.

Traduceri ***integrale*** ale epopeilor homerice majore au fost:

Iliada: George Murnu (1916), în hexametri; Dan Slușanschi (1998; reeditări, 2009 și 2012), în hexametri.

Odiseea: Ioan Caragiani (1876), în proză (împreună cu traducerea integrală a *Batrachomyomachiei*); George Murnu (1924), în versuri albe (hendecasilabi); Eugen Lovinescu (1935; reeditări, 1936, 1946, 1955, 1963, 1966, 1995), în proză; Dan Slușanschi (1997; reeditări, 2009 și 2012), în hexametri.

Retraducerea *Odiseei* de către George Coșbuc a fost una fragmentară și parțială, de multe ori pe secțiuni și unități foarte întinse (inclusiv cînturi întregi), așa cum o ilustrează excelenta ediție completă a acestei retraduceri, realizată, în anul 1966, în două volume (cînturile I-XII și, respectiv, XIII-XXIV), de către Ștefan Cazimir, pe baza celei întocmite, cu decenii înainte, de I. Sfetea.

Expresia formală a (re)traducerii

În funcție de acest criteriu, (re)traducerile homerice ale epicii majore pun în fața cititorului avizat următoarele trei posibilități, pe care le enumerăm după indicatorul calitativ al dificultății crescînde a practicii traducționale:

(Re)traducerea în proză

Lăsînd deoparte traducerile și retraducerile rămase în manuscrise, nepublicate nici pînă azi (Lascu 1974, 198-199), prima echivalență în proză – una cu ambiții literare declarate (Lascu, *ibid.*) – a fost aceea a lui Ioan Caragiani (1876), în volum. Alți retraducători au fost: G.J. Pitiș (1888) și Dumitru Al. Crăciun (1935), ambii selectiv: primul, Cîntul I din *Iliada*, cel de-al doilea, cîntul IX din *Odiseea* (Lascu, 1974, 201: sub nr. 834; 211: sub nr. 951). Curioasă ne apare, ca lipsă de asumare a responsabilității traducționale, retraducerea în proză a primelor 390 de versuri din mereu același cînt de debut al *Iliadei*, publicată anonim într-un periodic de restrînsă anvergură de la începutul secolului trecut (*Revista Școalelor*, numerele din anii 1902-1903). Cea mai importantă retraducere, integrală de data aceasta, a *Odiseii* homerice va apărea în anul 1935, cu reeditări revizuite de retraducător, dar și, *post eius mortem*, de clasiciști de prestigiu, precum Traian Costa, Mihail Nasta și Traian Diaconescu, pe rînd, în anii 1936, 1946, 1955, 1963, 1966 și 1995. Dintre retraducătorii specialiști, dar ocazionali ai epicii homerice în proză, îi mai amintim pe Constantin I. Balmuș (1938: Lascu 1974, 212) și pe Radu Hîncu (1961: Lascu 1974, 213). Acesta din urmă, împreună cu Sanda Diamandescu, va oferi publicului larg, dar și celui avizat și specialist surpriza traducerii, pentru prima oară integral în proză, a *Iliadei* poate ca o replică îndepărtată (peste aproape o jumătate de veac, în 1981) a întreprinderii lovinesciene.

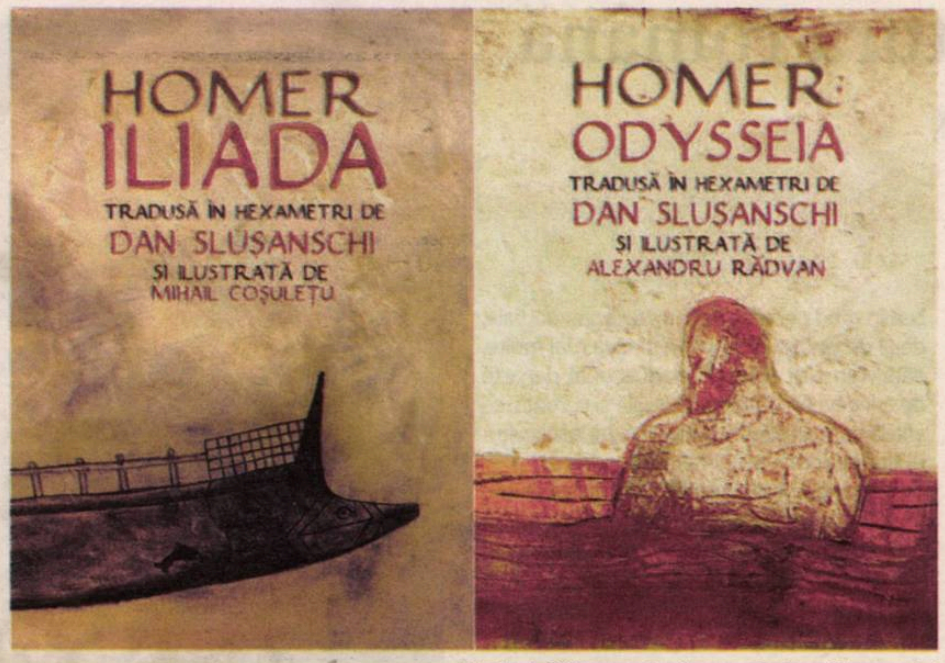
(Re)traducerea în versuri (altele decît hexametrul)

Se pot identifica cel puțin două soluții traducționale: versul alb (fără rimă, cu ritm neregulat) și versul rimat (sporadic sau permanent, uneori și ritmat).

Primul traducător în formula aleatoriu metrică a fost Constantin Aristia (1837: Lascu, 1974, 199): este vorba despre prima hexadă a *Iliadei*. L-au urmat: Petre Dulfu (1880: Lascu 1974, 201), din Cîntul VI al *Iliadei*, vv. 390-501; Sim. P. Simonu (1880: Lascu, *ibid.*), 15 cînturi din *Odiseea*; Grigore N. Lazu (1894: Lascu, 1974, 202), un scurt fragment din *Odiseea*, VI, 251-331; George Coșbuc (1902-1903, apoi, neîntrerupt, cvasianual, pînă la dispariția poetului, în 1918, și dincolo de ea: Lascu, 1974, 210-211, sub nr. 939-948), aproape în exclusivitate din *Odiseea*, deși nu a atins niciodată integralitatea; o singură încercare a vizat Cîntul X din *Iliada* (Lascu, 1974, 216).

Versificația așa-numită albă s-a întemeiat, uneori, pe structuri trohaice, iambice sau combinate. Ea a putut fi, în anumite cazuri, dublată și de rimă, utilizată sporadic sau intenționat, în combinații simple (pe perechi). George Coșbuc a marcat peisajul traducțional în materie de Homer, din a doua jumătate a veacului romantic și aproximativ primele două decenii ale secolului subsecvent, prin opțiunea sa fermă în favoarea versului rimat. El va primi replica – neîntîmplător, credem –, pentru aceeași epopee odiseică, din partea lui George Murnu. Acesta își va surprinde contemporanii publicînd, în 1924 (la puțină vreme după moartea lui Coșbuc și aproape concomitent cu publicarea mult premiatei *Iliade* în hexametri), o *Odisee* în versuri albe, care s-a bucurat, ca și *Iliada*, de un enorm succes, atestat de multiplele reeditări succesive, inclusiv postume.

Cele două retraduceri, integrale, în limba română, ale uneia dintre epopeile homerice fundamentale, *Odiseea*, și anume cea a lui George Coșbuc, în versuri ritmate și rimate, și cea a lui George Murnu, în versuri albe, se



Iliada și *Odiseeea*, traducere de Dan Slusanschi

impun a fi văzute ca etapele cele mai importante ale echivalării traducționale versificate, în metru neoriginal, pe care le-au cunoscut capodoperele epice ale bardului primordial din Antichitatea greacă și din Antichitate în general. Nici unul dintre cei doi retraducători nu a mai primit, de atunci pînă astăzi, o replică în direcția performată de ei, aceea a versificației – inclusiv libere – detașate de fidelitatea arătată hexametrului original.

(Re)traducerea în metru original (hexametru)

Meritul introducerii hexametrului în echivalarea românească a lui Homer revine unui poet necunoscut, pe nume Georgiu Șeulescul, autorul celei dintîi traduceri „în versuri românești exametre" (Lascu, 1974, 199: sub. nr. 809) a unui fragment (vv. 1-65) din cîntul inițial al *Iliadei* (1835, în volumul de autor intitulat *Fabule în versuri sau poesii alegorice compuse de D. Georgiu Șeulescul*). Și Constantin Aristia a încercat virtuțile hexametrului românesc, selectiv, din șase cînturi, primele, ale *Iliadei*: manuscrisul care conține poema „tradusă din hellenesce în versuri hexametre" (Lascu, 1974, 199: sub nr. 807) a rămas, din păcate, nepublicat pînă acum; deși nedatat, el pare a aparține – după estimarea savantului clujean – anului 1869. Notabile, pînă la apariția pe firmamentul hexametrului românesc a lui Murnu, rămîn încercările ambițioase ale lui Eminescu, autorul unor echivalențe hexametrice din original – și nu din traduceri străine – din ambele epopei majore, dar pe porțiuni extrem de reduse (18 versuri din cîntul inițial al *Iliadei* și 21 de versuri din cel corespunzător al *Odiseii*; Lascu, 1974, 201: sub nr. 830-831).

Au urmat, despărțite de foarte multe decenii, parcă la cele două capete ale aceluiași secol al XX-lea, capodoperele echivalării românești în metrul original a celor două poeme homerice primordiale: *Iliada*, în varianta hexametrică a lui George Murnu (prima ediție integrală, 1916) și, respectiv, variantele hexametrice ale lui Dan Slușanschi (1998, *Iliada*; 1997, *Odiseea*). Aceste retraduceri au constituit – mai ales aceea datorată poetului și profesorului aromân, tocmai pentru că a fost prima mare reușită – momente de o capitală importanță în dezvoltarea culturală a modernității literare românești, cu dublu impact. Mai întîi, la nivelul artei și tehnicii traducționale a capodoperelor Antichității clasice în limba romînă. Apoi – dar cîtuși de puțin în mod secundar – și la nivelul formării și consolidării limbajului literar românesc, în conformitate cu tiparele unei anumite opțiuni poetico-stilistice. Mai ales traducerea-monument a lui George Murnu, oferită *Iliadei*, nu a rămas unică și izolată, dimpotrivă, în temeiul unei circulații largi, chiar școlare, a influențat decisiv o anumită direcție de evoluție a limbii române literare din prima jumătate a veacului trecut. În schimb, ecourile edițiilor, respectiv ale variantei Dan Slușanschi a hexametrului homeric, impactul acesteia în zona culturală a sferei traducționale urmează abia în viitor să-și dezvăluie mirabilele efecte și consecințe, pe care, deocamdată, doar le putem bănui.

O simplă, dar necesară mențiune se cuvine să facem și în legătură cu activitatea de traducător – respectînd, la rîndul lui, hexametrul original – pe care a depus-o un alt reputat filolog clasic universitar din prima jumătate a secolului al XIX-lea: Cezar Papacostea. Retraducător al epicii homerice majore, Papacostea și-a îndreptat atenția aproape exclusiv asupra *Odiseii*, poate și după exemplul oferit de Coșbuc. Pe de altă parte, la doar cîțiva ani distanță de publicarea de către George Murnu a primei jumătăți din *Iliada* traduse în hexametru (1906), și anume în anul 1910, ca an de pornire, putem bănui că Cezar Papacostea a urmărit, în mod constant – deși niciodată mărturisit –, să atingă aceleași performanțe traductologice ca și contemporanul și colegul său universitar pentru *Iliada*, și de aceea recurge și el în retraducere la metrul original. În sprijinul ipotezei noastre, vom arăta că ideea unui inedit duel literar în materie traducțională nu le va fi fost străină nici unuia dintre ei. Cezar Papacostea începe să-și publice traducerea *Odiseii* în hexametri în revista lui Nicolae Iorga, *Neamul Românesc Literar*, într-un număr pe anul 1910. În anul imediat următor (1911-1912), Murnu îi dă o replică dublă (desigur, implicită): pe de o parte, el publică, într-un alt periodic (*Țara Noastră*), o retraducere a aceluiași Cînt I odiseic, în metru original, exact ca și Papacostea cu un an înainte (Lascu, 1974, 205, sub nr. 882-883); pe de altă parte, Murnu își descoperea, tot implicit, intențiile de lucru pentru anii imediat următori, publicînd, în deja prestigioasa revistă *Viața Românească*, din nou la un interval de un an față de debutul traducțional homeric al lui Papacostea, deci tot în 1911, traducerea – în continuare și în metru original – a unor noi cînturi din *Iliada* (și anume, XIV, XV și XVI: Lascu, 1974, 205, sub nr. 879-881): Murnu demonstra, astfel, că era nu doar pregătit, ci și gata (fie și parțial) cu traducerea în hexametru a celei de-a doua jumătăți a *Iliadei*, după ce – așa cum deja am notat –, în 1906, publicase la Budapesta prima jumătate, respectiv primele 12 cînturi, recenzate entuziast de contemporani. Sublimă întrecere, cu aceeași țintă, între cei doi eruditi și literați aromâni...

Impasibil la provocarea murniană – în 1912 va apărea, de altfel, cea de-a doua jumătate a *Iliadei* lui Murnu (cînturile XIII-XXIV) –, dar și la tentativele recurente și obstinate ale lui Coșbuc de a traduce *Odiseea* rimat și ritmat (primele retraduceri coșbuciene apar în anii 1902-1903), Cezar Papacostea își continuă imperturbabil proiectul traducerii hexametrice a *Odiseii*, dînd, simultan, replica traducțională ambilor contemporani și competitori. O replică discretă, în multiple reviste, clasiciste și nu numai, dar constantă – an de an sau la intervale scurte – și susținută. Astfel încît Papacostea va debuta în volum, exact ca și Murnu, cu o jumătate de epopee tradusă în metru original, și anume în anul 1929.

O foarte scurtă privire cronologică înapoi, dar și axiologică și conclusivă.

În doar 30 de ani, după anul 1900 pînă în anul 1929, cele două mari poeme epice, cărora li se adaugă și epica minoră, parodică, a *Batrachomyomachiei*, ajung să pasioneze peisajul literar-cultural românesc prin proiectele traducționale nu doar ale celor mai avizați specialiști în materie, ci și ale unor scriitori de talie națională. În metru original și în proză, textele homerice formează, prin traduceri și retraduceri paralele și succesive, atît temelia culturală a patrimoniului literar românesc modern, cît și gustul public, rafinîndu-l, educîndu-l literar, făcîndu-l să se obișnuiască să respire aerul tare al celor mai temerare înălțimi. Murnu, Coșbuc, Papacostea, cărora li se alătură, pentru zona retraducerii în proză, dar și în hexametru, Eugen Lovinescu – acesta din urmă mai întîi pentru *Batrachomyomachia* (1913-1914: în metru original), apoi pentru *Odiseea* (a cărei traducere în proză Lovinescu o pornise în 1917, dar pe care o publică abia în 1935) – vor oferi autentice modele de prelucrare concurențială în materie de limbaj literar, pe două planuri. În raport, mai întîi, cu originalul homeric, rezervat exclusiv traducătorilor clasiciști, și nu nespecialiștilor, aceștia din urmă – cîțiva dintre ei – și traducători indirecți, prin intermediar modern. În al doilea rînd, în raport cu nivelul performativ al limbii-țintă, limba română, capabilă să concureze nu doar cu marile dificultăți ale originalului (dificultăți preponderent gramatical-stilistice, deci [și] lingvistice), ci și – poate mai ales... – cu ea însăși, cu asprimile, dar și cu frumusețile ei, nu întotdeauna la vedere.

Autorul (re)traducerii

Se pot identifica trei situații principale de statut auctorial în ceea ce privește receptarea lui Homer (cu referire la operele sale epice), pornind de la zorii modernității cultural-literare românești.

Prima dintre ele o constituie cazul în care autorul (re)traducerii este anonim, iar textul (re)tradus a rămas nepublicat pînă astăzi, fiind păstrat doar în manuscris. Este situația în care se află, în stadiul actual al cunoștințelor noastre (Lascu, 1974, 198, 5-7), două manuscrise anonime, cu autor imposibil de identificat, aflate în colecțiile Bibliotecii Academiei Române, de dimensiuni diferite și cu fragmente homerice diferite (din *Odiseea*, respectiv din Cîntul întîi al *Iliadei*: Lascu, *ibid.*, sub nr. 800 și 803). Pînă la proba contrară, aceste mărturii pot fi considerate, în mod real, primele traduceri românești despre care avem știință și existente, efectuate de autori anonimi, care au aparținut cu probabilitate, dacă nu cu certitudine, secolului al XIX-lea, și anume primei sale jumătăți.

Cea de-a doua situație este similară. Numele autorului (re)traducerii nu este, nici în acest caz, înregistrat ca atare, textul (re)traducerii aflîndu-se tot în manuscris. Totuși, diverse indicii, de natură filologică și, mai larg, culturală, ne îngăduie să presupunem și să admitem o atribuire, respectiv o apartenență auctorială. Este cazul altor trei manuscrise, aflate în proprietatea aceleiași Biblioteci a Academiei Române, respectiv a Bibliotecii Muzeului Bruckenthal din Sibiu (Lascu, 1974, 198-199). Toate cele trei manuscrise conțin traduceri fragmentare din aceeași epopee, *Odiseea*. Ele au dimensiuni diferite, mergînd pînă la acelea ale unui volum (nepaginat, într-un caz). În sfîrșit, aceste manuscrise sînt atribuite unui singur autor, Alecu Beldiman (Lascu, *ibid.*, sub nr. 801, 802 și 806).

Cea de-a treia și ultima situație pe care o avem în vedere este, desigur, aceea în care identitatea (re)traducătorului este în mod cert cunoscută, nefiind vreodată pusă sub semnul îndoielii. Lista, în principiu integrală, a autorilor diverselor (re)traduceri, inclusiv parțiale, în manuscris sau publicate, consacrate *Iliadei* și *Odiseei*, cu menționarea anilor sau a perioadei de elaborare (probabilă)/publicare a (re)traducerii, este următoarea (Lascu 1974, 198-217; *Studii Clasice*, *ab initio*):

Iliada

Sec. al XIX-lea:

1) Iordache Golescu (între anii 1815-1820); 2) Georgiu Șeulescul (1835); 3) Constantin Aristia (1837, 1839, 1851, 1858, 1866-1867, 1868, 1868-1869, 1969); 4) Alexandru Odobescu (1848-1851); 5) Zaharia Carcalechi (1855); 6) Ioan Caragiani (1870; 1876); 7) Christodul I. Suliotis (1876); 8) Mihai Eminescu (1877-1878); 9) Petre Dulfu (1880); 10) G.J. Pitiș (1888)

Secolul al XX-lea:

1) George Murnu (1900-1948 și ulterior); 2) George Coșbuc (arhiva B.A.R.; postum 1969); 3) Nicolae Iorga (1935); 4) Cezar Papacostea (1935); 5) Constantin I. Balmuș (1938); 6) Radu Hîncu (1961, 1963; 1981); 7) D.M. Pippidi (1970); 8) Sanda Diamandescu (1981); 9) Dan Slușanschi (1998; postum, 2009 și 2012)

Odiseea

Secolul al XIX-lea:

1) Alecu Beldiman (prima jumătate a secolului); 2) Alexandru Odobescu (1852); 3) Ioan Caragiani (1876); 4) Mihai Eminescu (1877-1878); 5) Sim. P. Simonu (1880); 6) Grigore N. Lazu (1894)

Secolul al XX-lea:

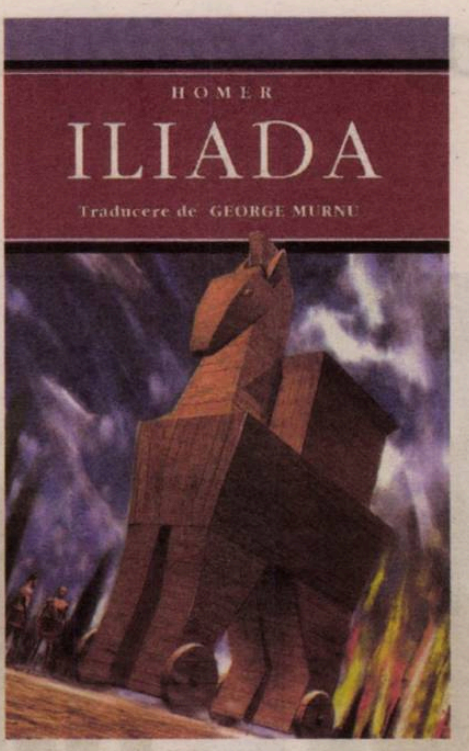
1) George Coșbuc (1902-1903, pînă în 1916; postum: 1919, 1920, 1938, 1966); 2) Hristian N. Țapu (1902, 1902-1903); 3) Cezar Papacostea (1910-1929; postum, 1944, 2013); 4) George Murnu (1911-1912, pînă în 1943; postum, 1956-1979); 5) Dumitru Al. Crăciun (1935); 6) Eugen Lovinescu (1935, 1936, 1946; postum, 1955, 1963, 1966, 1995); 7) D.M. Pippidi (1970); 8) Dan Slușanschi (1997; postum, 2009 și 2012)

Calitatea și impactul (re)traducerii

Punînd între paranteze – cel puțin deocamdată – orice considerație teoretică privitoare la oportunitatea și relevanța acestui criteriu de evaluare și, implicit, de clasificare atît a procesului, cît și a produsului (re)traducerii (nefiind, aici, locul potrivit pentru o atare analiză), vom consemna, în final, doar trei dintre situațiile constatate și constatabile în cazul textelor homerice (re)traduse în cele două secole ale culturii literare românești de care ne-am ocupat pînă acum.

Impactul cultural restrîns

Este cazul traducerilor și retraducerilor din *Iliada*, respectiv *Odiseea*, realizate, în ordine cronologică (relativă), în sec. al XIX-lea, după cum urmează. Pentru *Iliada*, de Georgiu Șeulescul, Constantin Aristia, Zaharia Carcalechi, Ioan Caragiani, Christodul I. Suliotis, Petre Dulfu, G. J. Pitiș. Pentru *Odiseea*, de Alecu Beldiman, Ioan Caragiani, Sim. P. Simonu, Grigore N. Lazu. Iar în sec. al XX-lea, astfel: pentru *Iliada*, nu există nici un (re)traducător a cărui activitate să nu se fi bucurat, în contemporaneitate, de o apreciere și notorietate largă, fie în domeniul strict traducțional, fie într-un spațiu cultural și literar mai extins; pentru *Odiseea*, doar două nume de traducători cu impact cultural redus sau inexistent: Hristian N. Țapu și Dumitru Al. Crăciun, amîndoi cu (re)traduceri parțiale.



Iliada, traducere de George Murnu

Impact cultural de notorietate

În sec. al XIX-lea, în ceea ce privește *Iliada*, notăm următoarele contribuții traducționale valoroase, aparținînd vornicului Iordache Golescu, profesorului universitar și scriitorului Alexandru Odobescu, poetului Mihai Eminescu. În ceea ce privește *Odiseea*, se reține, în același veac, tot numele lui Eminescu, de maximă notorietate literară.

În sec. al XX-lea, *Iliada* s-a bucurat de atenția unor personalități cultural-literare și științifice de generoasă apreciere și valoare națională, cu un impact cultural și literar major. Reținem, astfel, numele lui George Coșbuc, Nicolae Iorga (poet el însuși), Cezar Papacostea, Constantin I. Balmuș, Radu Hîncu și Sanda Diamandescu, D. M. Pippidi, Dan Slușanschi. La rîndul ei, *Odiseea* reconfirmă interesul și impactul provocate de intervenția marilor personalități ale culturii clasiciste și ale culturii literare românești: George Coșbuc, George Murnu, Cezar Papacostea, Eugen Lovinescu, D.M. Pippidi și, mai ales, din nou, Dan Slușanschi.

Capodopere ale traducerii și retraducerii

Zonă de profund impact și reverberații, capodopera se lasă în continuare, și azi, investigată în toate detaliile mecanismelor sale de funcționare, dar și de percepție și de receptare. Din unghiul nostru personal de vedere, există o singură capodoperă: traducerea *Iliadei*, sub pana *poetului* George Murnu, supranumit, tocmai de aceea, „poetul homerid". Dar, poate, și una dintre cele două traduceri homerice ale profesorului Dan Slușanschi, emulul, peste aproape un veac, al homeridului aromân.

Rămîne, totuși, (și) în această privință, loc mult, desigur, pentru discuții și dezbateri. —

Repere bibliografice:

Lascu 1974: Nicolae Lascu, *Clasicii antici în România*. Cluj-Napoca

Popescu, Machedon 1967: Ana Maria Popescu, Alexandru Machedon, *Constantin Aristia*. București

Studii Clasice. Revista Societății de Studii Clasice din România, I , 1959 și urm.: rubrica permanentă „Bibliografia clasică românească"

Intersecții

Poate fi Bruno Latour un teoretician al postumanismului?

Michael FINKENTHAL

În introducerea la volumul de articole despre postumanism publicat recent la Editura Tracus Arte[1], coordonatorul acestuia scria: „Nu mă feresc să o spun: Bruno Latour este, fără dram de îndoială, cel mai important teoretician al zilelor noastre", și asta probabil deoarece, după părerea sa, „articolul pe care intelectualul îl semnase în 2004[2] s-a dovedit a fi unul dintre cele mai importante texte ale noului mileniu". Cu toate că am găsit afirmația exagerată, am continuat să citesc, interesat fiind să-mi formez o părere, fie ea și superficială pentru moment, relativă la *spațiul* în care este definit postumanismul și *metricile* sale în contextul românesc contemporan. Teoria care-l susține o voi afla, mi-am spus, din lectura articolelor și a cărților citate în volumul de peste 200 de pagini. Începusem la București, în urmă cu cîțiva ani, o discuție pe această temă cu un coleg mai tînăr, discuție întreruptă din păcate, pe care speram că poate acum, după ce m-am documentat și eu mai bine într-ale postumanismului, o vom relua. Doar că afirmații de genul celor de mai sus trezesc în mine un scepticism deloc... bine temperat: într-un studiu despre „gîndirea disciplinară", scris într-un context interdisciplinar, observasem că a considera „realitatea" fizicienilor drept un construct social sau lingvistic în aceeași măsură ca și *realitatea* socială îmi părea exagerat. Înaintea postumaniștilor, un Feyerabend susținuse același lucru, dar fizicienii care au citit cartea sa *Împotriva metodei* nu s-au grăbit să abandoneze fizica de dragul științelor sociale, iar dacă ar fi fost tentați să o facă, ar fi trecut, probabil, la studii de... lingvistică[3]. Nu era nevoie de noi teorii care să amalgameze fizica, lingvistica și științele sociale în numle unui „post" șubred motivat de îngrijorări de genul „ce mai rămîne din studiul transformărilor sociale fără un fundament epistemologic (precum marxismul) (!) și fără un agent al schimbării (clasele sociale, multitudinea, individualitățile diferențiale)"[4].

Într-un comentariu la textul lui Latour, *Nu am fost niciodată moderni*, pe care l-a tradus din originalul în limba franceză, Bogdan Ghiu scrie și el superlativ despre marele sociolog/filozof al științelor naturii: „Latour este exemplar și prin modul absolut corect (etic și istoric), în care, da, îi istoricizează pe predecesorii săi imediați (precum Foucault, Derrida, Deleuze, adaug eu), încercînd să-i depășească continuîndu-i, pornind de acolo de unde aceștia au ajuns, preluîndu-i ca dat istoric, nu prefăcîndu-se că nu au existat și răsuflînd ușurat, asemenea marii noi conjurații a conservatorilor fundamentaliști de toate culorile și de toate nuanțele (neoliberali sau neomarxiști), că au eliberat scena istorică a ideilor". *Nous n'avons jamais été modernes* a apărut la Paris în 1991 și în traducerea menționată, în 2015, la Editura Tact din Cluj; cartea esențială în context a lui Bruno Latour, intitulată *Science in Action* (cu subtitlul *How to follow scientists and engineers in society*), a apărut, se pare, inițial în limba engleză la Harvard University Press în 1987 și a fost tradusă (sau rescrisă?) în franceză în 1995, cu titlul *La science en action: Introduction à la sociologie des sciences*. Aceste detalii de mai sus îmi par foarte semnificative din mai multe puncte de vedere; îl las însă, pentru moment, pe cititor, în spiritul ludic al postumanismului *soft* (vezi intervenția lui Robert Cincu, *După moartea omului*, pp. 40-41din volumul în discuție), să identifice aceste semnificații neexplicitate pentru moment. Pentru a ușura totuși misiunea sa, voi menționa doar că în *Encyclopedia Britannica* citim că în 1998 Latour a respins ca anacronică descoperirea recentă că faraonul Ramses II ar fi murit de tuberculoză. Cum bacilul care provoacă tuberculoza a fost descoperit doar în 1882, nu este correct, spune Latour, să afirmăm că această maladie ar fi existat înainte de această dată[5]! O asemenea logică îl va conduce pe omul de știință (*post-ce* oare?) să afirme sus și tare că pînă în secolul al XIV-lea oamenii au trăit pe o planetă perfect plată (sau, de ce nu, pe un plan înclinat). Felul de a gîndi al lui Bruno Latour este, desigur, mai bine reflectat de cele scrise în cartea sa de căpătîi, *La science en action*: dar și aici apar divergențe serioase cu gîndirea celor care *practică* științele naturii mai degrabă decît comentariul filozofic sau interpretarea lor din punctul de vedere sociologic. Controversa care se poate ivi nu este decisă prin experiment, „on ne doit jamais avoir recours à l'issue finale – la nature – pour expliquer pourquoi et comment une controverse a été réglée"[6]; de ce este adusă în discuție *controversa*? Pentru că aceasta este, în mod evident, un act social și, cum asemenea *acte* sînt cele care destabilizează sau (re)stabilesc paradigma, important este să înțelegem dinamica lor, care poate fi complet străină fenomenului sau evenimentul concret discutat. „Natura" lucrului în cauză nu există – conceptul cu pricina fiind eliminat în discursul postmodern (de fapt, chiar și înaintea acestuia). Există mai multe analize ale metodologiei propuse de Latour, venite atît din partea sociologilor, cît și a unor critici din lumea științelor „tari", dar pentru a-l parafraza pe Alex Ciorogar în prefața sa, nu voi insista, deoarece „subiectul ar putea constitui tema unei adevărate monografii". Ceea ce nu este deloc intenția mea în această scurtă tentativă de a pricepe doar principiile și definițiile de bază ale teoriilor propuse pentru înțelegerea noii noastre condiții (post)umane. Dar vom continua discuția.

1. Alex Ciorogar (coord.), *Postumanismul*, Editura Tracus Arte, București, 2019.

2. Bruno Latour, *Why has critique run out of steam? From matters of fact to matters of concern*, Critical Inquiry, vol. 30, nr.2, 2004, pp. 225-248.

3. Michael Finkenthal, *Interdisciplinarity: toward the definition of a metadiscipline?*, Peter Lang Publishing, New York, 2001.

4. Alex Ciorogar (coord.), *Postumanismul*, Editura Tracus Arte, București, 2019, p.19.

5. *https://www.britannica.com/biography/Bruno-Latour*

6. Bruno Latour, *La science en action*, Gallimard, Paris, 1995, p.241.

Mishu în dialog cu scriitorii români contemporani

Interviu cu Dan COMAN

Seria de interviuri din cadrul proiectului *Mishu în dialog cu scriitorii români contemporani*, inițiat de profesoara de limba și literatura română, Andreea Grama, de la Colegiul Național „Mihai Viteazul", propune un dialog deschis, între liceeni și scriitori. Prin intermediul interviurilor, tinerii au posibilitatea de a le adresa întrebări scriitorilor și de a pătrunde într-o zonă culturală aparent neaccesibilă pentru ei. Fiecare interviu este constituit din două părți, prima fiind alcătuită din întrebări standard ce vizează atît viața, cît și activitatea literară și culturală a scriitorului, iar cea de-a doua, sub numele de „Interviu literar", conține o serie de întrebări extrase din cărți, putînd vedea astfel și alegerile literare ale elevilor. Dornici de a cunoaște atît eul creator, cît și eul biografic, liceenii de la Mishu (CNMV) au avut libertatea a pune întrebări despre copilăria celui care scrie, despre omul din spatele cărților, despre cel ce visează și se teme.

Cine este Dan Coman și cum arată viața lui în prezent?

Eu sînt întotdeauna cel ce nu sînt. Un bărbat înalt, fumător, devorator de dulciuri și de cărți pentru copii. Profesor de științe sociale la un liceu din Bistrița. Heterosexual, 44 de ani, coleric&microbist (fan înrăit al Premiere League). Fac cea mai bună cafea la ibric din lume. Cafeaua e, de fapt, principalul motiv pentru care mă trezesc în fiecare dimineață la 4. După ce se lasă zațul, mă apuc de scris. Lucrez trei ore în fiecare zi, apoi pregătesc micul dejun. De la 8 la 15 sînt la școală. Îmi place ceea ce fac. Nu-mi place că fac doar atît. Mi-e frică de cîini. Visez la aceeași femeie încă din studenție. Îmi fac zilnic somnul de frumusețe. Ies la plimbare cu copiii mei. Seara, după ce corectez cîteva seturi de lucrări, citesc. Viața unui scriitor nu e deloc spectaculoasă: mă documentez permanent, fișez, umplu zeci de caiete cu scris mărunt – din care, mai apoi, folosesc doar o foarte mică parte. Sînt mereu încîntat de cărțile altora, nu sînt niciodată mulțumit de ale mele. Dorm puțin și visez mult. Și de la 4 dimineața – sus, la treabă.

Unde vă vedeți în 15 ani?

La New York, trăind bine-mersi din scris

sau

La Bistrița, așteptînd pensia și înțelepciunea care, se zice, vin odată cu vîrsta,

sau

La Gersa, satul în care m-am născut, în fața școlii generale, sub forma unui bust de marmură acoperit de praf,

sau

La terapeut, pentru ultimele ședințe, suferind din cauza unei femei mai tinere cu 30 de ani,

sau

La mine acasă, înconjurat de cărți și pisici, plictisindu-mi nepoții, în weekenduri, cu povești de pe vremea mea...

Adevărul e că nici nu vreau să mă gîndesc la ceea ce urmează după 60-65 de ani. Sînt ca personajul masculin din *The Beguiled*, filmul Sophiei Coppola – atîta timp cît corpul e funcțional, totul se desfășoară în favoarea mea. Apoi, chiar dacă literatura, sau credința, sau dragostea vor să mă salveze, nu au nici o șansă împotriva trecerii timpului.

Cum vă vedeți meseria, ca o pasiune sau ca o sursă de venit?

Dacă ar fi posibil ca meseria (de scriitor) să fie o sursă de venit (cît de biiiiine ar fi!), nu aș privi-o nicidecum mai puțin ca o pasiune.

V-ați forțat vreodată să scrieți? Dacă da, credeți că a fost vizibil pentru cititori?

Scrisul e (și) efort. Muncă și disciplină. Minimum 3-4 ore pe zi, chiar și atunci cînd (mai ales atunci cînd) ai avea chef de cu totul altceva, să ieși la o bere cu prietenii, să lenevești, să vezi seriale pe Netflix etc. O muncă deloc spectaculoasă, de angajat fără carte de muncă la un patron intransigent. Dar asta e strict treaba celui care scrie. Nimeni în afara lui nu trebuie să observe asta. Pentru cititori, povestea trebuie să fie o explozie de naturalețe, talent și sclipici. Farmec, inteligență și bucurie. Niciodată cel care încîntă nu va avea parte de plăcerea celui care este încîntat. În literatură, așa se exprimă mereu admirația: dinspre scriitori înspre cititori, nicidecum invers. De aici și farmecul extraordinar al cărților.

Scrierea unei opere implică, de cele mai multe ori, destăinuirea secretelor, a vulnerabilităților. Cum faceți față acestei slăbiciuni?

Literatura e (doar) un joc. O formă (aproape copilărească) de magie – nu știi niciodată dacă ceea ce se întîmplă acolo e adevărat sau e un simplu truc. Vulnerabilitatea magicianului e, de multe ori, doar o mască. Prestidigitație. La fel, puterea lui. Din acest punct de vedere, nu e bine deloc să confundăm autorul cu naratorul – distanța dintre ei e distanța dintre magician și public. Niciodată publicului nu i se va permite să asiste la reprezentație dintr-un unghi care să-l avantajeze, să poată vedea limpede cum se fac trucurile, să înțeleagă că magia e doar iluzie optică și exercițiu și distragere a atenției. Ca public, te așezi în locurile prestabilite și pornești de la premisa că totul e adevărat. Ca public trebuie să ai forța de a te bucura și de a admira, de a crede tot ceea ce se întîmplă – altfel, reprezentația devine derizorie, iar magicienii se transformă în simpli șarlatani.

Ce face diferența dintre o operă literară bună și una mediocră?

În primul rînd, stilul. Maniera în care e spusă/scrisă povestea/poemul. Nu contează atît de mult tema, nu subiectul e cel care se află în prim-plan, ci stilul în care acesta este prezentat. În acest caz, diferența dintre impresie și expresie devine decisivă – de exemplu, toți trăim povești de dragoste și vorbim despre ele, dar nu toți putem scrie o poveste de dragoste astfel încît să entuziasmeze și să emoționeze oameni care nu au nici o legătură cu noi.

Sau: gîndiți-vă doar la simplul fapt de a spune bancuri: sînt unii oameni care, deși spun un banc vechi și răsuflat, ne fac totuși să ne prăpădim de rîs – au o manieră foarte personală, extrem de eficientă, de a declanșa, prin limbaj, poanta – și sînt alții care spun bancuri geniale, dar care, prin maniera de a le spune, le omoară din start, făcîndu-le inutile.

Interviu literar

„Mă-ntreb, oare ce sens are să mai scriu, dacă oricum se scrie așa de mult?" (întrebare inspirată de Adela Greceanu)

Scrisul e efort (ziceam mai sus), dar e și o mare plăcere. Faptul că poate fi irelevant ceea ce scriu (în raport cu ceea ce deja au scris alții) nu reduce cu nimic această uriașă bucurie. Sînt foarte puține plăceri pe care n-aș vrea să mi le refuz în viața asta. Scrisul e primul pe listă (la egalitate cu plimbările și cu somnul de prînz).

„Care este cel mai important lucru de făcut, în orice moment?" (întrebare inspirată de Lev Tolstoi)

Cafeaua, dragă Lev, cafeaua. —

Întrebările aparțin exclusiv elevilor de la Mishu (Colegiul Național „Mihai Viteazul" din București): Marin Antonia, Lepădatu Ilinca, Marcu Mihai, Zhao David, Mitu Maria, Zinca Radu. Interviul a fost realizat de Andreea Grama, profesoară de limba și literatura română, la Colegiul Național „Mihai Viteazul", București.

Radio România

Miercuri, 26 februarie 2020, ora 19.00
Sala Radio

ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO

Dirijor:
GABRIEL BEBEŞELEA

Solistă:
LUCICA TRITA
vioară

Fr. Schubert:
Uvertura în Re major D. 590, *în stil italian*
W. A. Mozart:
Concertul nr. 5 KV 219 în La major pentru vioară și orchestră
L.van Beethoven:
Simfonia nr. 2 op. 36 în Re major

parteneri media

adevărul Historia
DILEMA CARIERE LIFE.ro ARTE
ELLE Avantaje TVMANIA unica
eVa.ro OBSERVATOR CULTURAL TVR3

Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Postei Române, în Magazinele Immedio semnalizate Bilete.ro și la Casa de bilete a Sălii Radio

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (XV)

Adrian GUŢĂ

1998

6 septembrie

Timpul nu mai îmi permite să lucrez „normal" cu fişele (mele) pentru doctorat, trebuie nu doar să accelerez lecturile pe care le mai am de parcurs, ci şi să las pe altă dată fişele extinse, să trec la serioase întrebuinţări ale memoriei ca stocare directă/simplă, notînd doar trimiteri la autori, titluri, cîte o idee...

Ediţia a XIV-a a *Festivalului George Enescu* are loc după 40 de ani de la prima ediţie. În deschiderea festivalului, la Sala Palatului, *Oedip Rex* de Enescu, cu Orchestra Naţională a Franţei, dirijată de către directorul festivalului, Lawrence Foster.

Cît de postmoderne sînt filmele lui Woody Allen...

8 septembrie

O retrospectivă de anvergură a lui Marin Gherasim la Muzeul de Artă al României, o expoziţie bună. Au vorbit Răzvan Theodorescu şi Dan Hăulică, venit special de la Paris pentru acest eveniment cultural.

9 septembrie

Revelaţia zilei: expoziţia de sculptură în porţelan a Danielei Făiniş, la Galeria Etaj ¾. Impresionante piesele ca lume de forme, travaliu tehnic, forţă lăuntrică revelată a artistei.

Mai repede, decizii, mai plini timpii de lucru. Cînd voi mai scăpa de risipiri? Admir forţa de concentrare pe lucru a Danielei Făiniş.

14 septembrie

Mare succes românesc la Festivalul de Film de la Veneţia: Lucian Pintilie, cu cel mai nou film al său, *Terminus Paradis*, a luat Premiul Special al Juriului, iar regizorul francez de origine română Radu Mihăileanu a obţinut Premiul FIPRESCI pentru *Trenul vieţii*.

Teodor Graur, *Acasă, în Europa (Liberă) de Est*, instalaţie, 2013

16 septembrie

Ascult la radio *Simfonia „Despărţirii"* de Haydn, cîntată de Virtuozii din Moscova, dirijaţi de Vladimir Spivakov, în cadrul Festivalului „George Enescu" (şi îmi aduc aminte de notaţiile de acest fel din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian).

17 septembrie

Sînt într-o mare criză de timp cu doctoratul...

Aş avea nevoie, poate, şi de puţin optimism?

Noapte frumoasă, parfumată, de toamnă.

19 septembrie

Cu Oro [Mihai Oroveanu] despre piaţa de artă. Încearcă să mă/ne convingă că fenomenul expoziţional trebuie să devină şi în România profitabil. Ne-am uitat într-un catalog masiv de cote: Brâncuşi se vinde cu sute de mii de dolari.

26 septembrie

Mă anunţă Radu Dumitriu că a murit tatăl său. Ion Dumitriu a fost un prieten, un coleg, un om cum rar mai găseşti azi, un pictor remarcabil... Cred că pe mulţi îi afectează dispariţia lui [după o grea suferinţă]. Nu a mai rezistat, după ce a intervenit şi complicaţia la plămîni. Mai mult nu l-am întrebat pe Radu, avea lacrimi în glas. Ion era atît de *viu* şi cînd era bolnav... Ultima oară cînd l-am văzut, la Uniune [Uniunea Artiştilor Plastici] – eram acolo pentru juriul Salonului Bucureşti –, a intrat puţin, era bucuros, făcuse demersurile pentru a fi obţinut şi spaţiul de la Muzeul Literaturii pentru Salon. Ion Dumitriu a murit la 55 de ani. Nedrept, cum spune şi Doina [soţia mea], să dispară oameni ca el acum, în acest convulsiv, cu atît de puţine repere de Bine, curat, ev...

30 septembrie

A murit, la mai puţin de 50 de ani, în urma unui atac cerebral (unii vorbeau de infarct), sculptorul Jean Pârvan. L-am văzut ultima oară în curtea unde sînt atelierul lui, al lui Sava Stoianov şi al lui Aurel Bulacu – era mîndru că intrase într-un catalog cu nume mari.

1 octombrie

Scriu la puţine minute după ora 1 noaptea, la flăcăruia unei lumînări. Acum vreun sfert de oră becurile au pîlpîit şi s-au stins. Pană de curent în cartier. Odată cu întunericul dens, a coborît o pace, o linişte peste mine, dar parcă şi senzaţia unei libertăţi de mişcare. Ciudată senzaţie, pe care am vrut s-o notez şi care mi-ar semnala existenţa unor rezervoare de energie şi de voinţă, şi de frumuseţi.

7 octombrie

După o zi de trudă cu poftă, expoziţia noastră din Sala Dalles [o secţiune a Salonului de toamnă al UAP, pe care am curatoriat-o eu] s-a configurat în bună măsură şi arată destul de bine, pe alocuri chiar spectaculos, însă este puţin prea aglomerată.

8 octombrie

Deschiderea Salonului a avut loc la Galeria Apollo [coordonator general a fost Alexandru Chira]. Apoi am invitat publicul la Dalles. Lume multă, multora le-a plăcut, chiar li s-a părut ceva nou.

9 octombrie

Se pare că trezeşte interes, e vizitată expoziţia de la Dalles. Azi, la orele amiezii, acţiunile (*performance*) ale lui Cozo (Cosmin Paulescu) şi Olimpiu Bandalac, în sală, iar a lui Teodor Graur în faţa Sălii Dalles.

10 octombrie

Celelalte trei *performances* ale secţiunii coordonate de mine – în aer liber: Daniela Gruşevschi, Cati Orbulescu, Mihaela Dumitru.

Interviul „mobil" în Dalles, cu o echipă ProTv, adică Gelu Ciocan şi Răzvan Exarhu.

15 octombrie

Interesant filmul *Smoking* al lui Alain Resnais, cu pluralitatea lui de variante de scenariu, cu senzaţia de artificial a decorului natural static.

A murit Leopoldina Bălănuţă, una dintre marile noastre actriţe.

16 octombrie

Premiile Salonului, la Dalles. Expoziţia de aici, făcută de mine, spun mulţi, a ieşit bine. Marcel Bunea a fost cîştigătorul secţiunii noastre.

22 octombrie

Mi-e dor să vorbesc cu Mama...

24 noiembrie

Ninge liniştit acum, temeinic, frumos. Mi-a fost indus deja sentimentul de iarnă.

26 noiembrie

În seara asta concertează la Sala Polivalentă Deep Purple, una din trupele-star ale anilor mei de liceu, ale întregii istorii a rockului.

28 noiembrie

Grozavă iniţiativa lui Călin Vlasie şi a lui Gheorghe Crăciun de a lansa *Colecţia '80*. Cărţile optzecismului au acum un editor mai puternic, sigur.

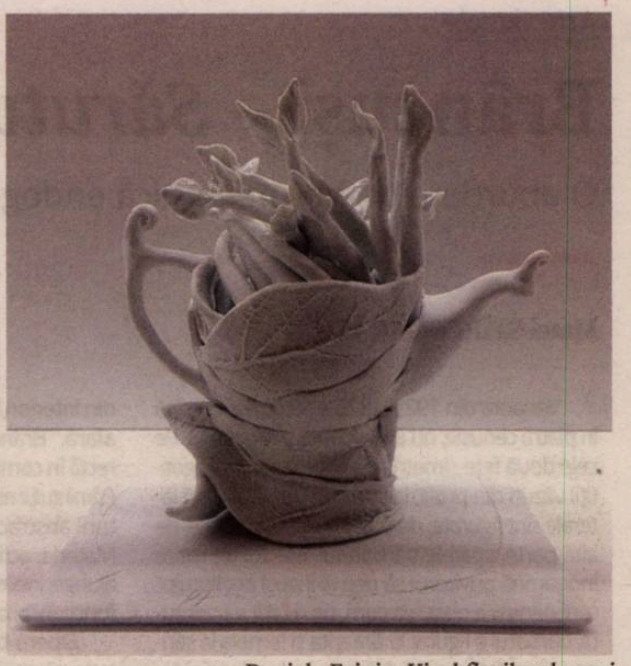
... La Tîrgul de Carte am simţit absenţa/prezenţa lui Ion Dumitriu, mai ales cînd m-am intersectat cu prieteni optzeciști [şi mi-am amintit de întîlnirile cu scriitori şi artişti din atelierul său].

29 noiembrie

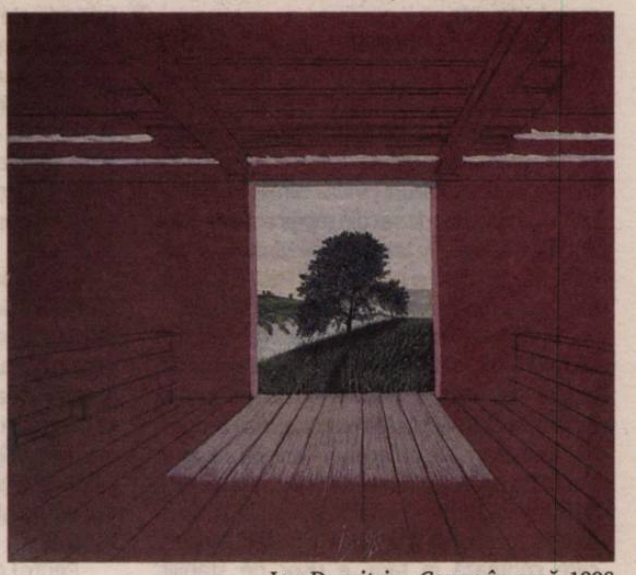
Încă nu am făcut măsurători exacte, dar se pare că Tudor [fiul meu, în vîrstă, atunci, de aproape 15 ani] m-a depăşit deja în înălţime.

3 decembrie

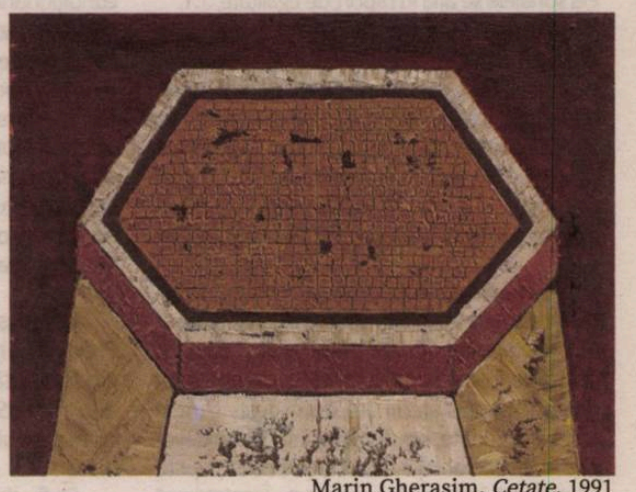
Gerul peste noi. Se aude că va trebui să înfruntăm o iarnă lungă şi grea. Am chiar senzaţia că trebuie să lupt cu natura, dar îmi place. —



Daniela Fainis, *Visul florilor de ceai*



Ion Dumitriu, *Copac în şură*, 1998



Marin Gherasim, *Cetate*, 1991

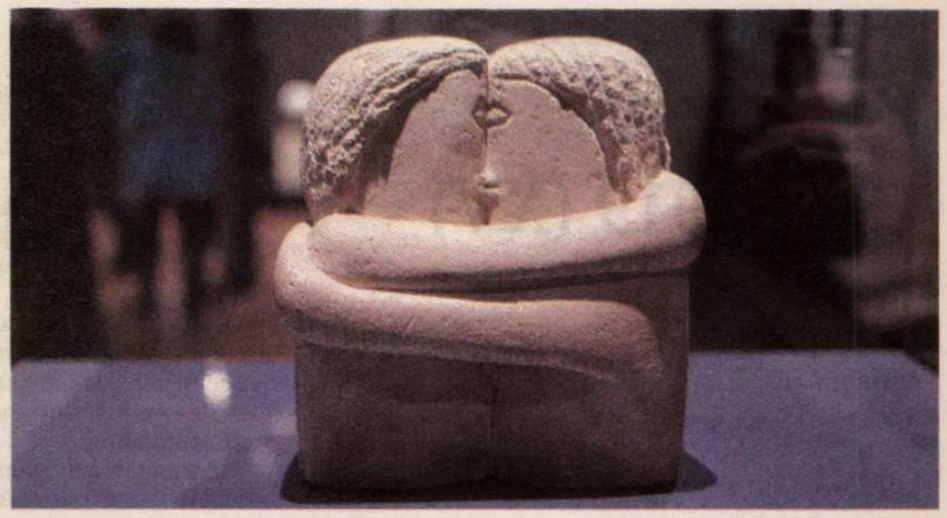
Olimpiu Bandalac, *Personal Tragedy*, performance, Salonul de toamnă UAP, 1998

Arte vizuale

Brâncuși – *Sărutul* (II)

O abordare de hermeneutică endogenă

Matei STÎRCEA-CRĂCIUN



Brâncuşi, *Sărutul*, 1907-1908, Muzeul de Artă din Craiova

Brâncuşi, *Sărutul*, 1923, Centrul Pompidou

Varianta din 1923–1925 a *Sărutului*, cioplită în piatră cenușie, nu are nici față și nici spate. Pe cele două fețe simetric identice, apar îndrăgostiții văzuți din profil, iar pe cele două planuri laterale sînt figurate, de-o parte, spatele femeii, de altă parte, spatele bărbatului. Efectul de rotire îndeamnă privitorul să dea el însuși ocol sculpturii pentru a observa cum, pe o față a sculpturii, bărbatul e figurat la dreapta și femeia la stînga, iar pe fața opusă, bărbatul e la stînga și femeia la dreapta.

În simbolismul tradițional, dreapta semnifică ce este bun, iar stînga semnifică răul. Pentru Brâncuși, așa cum o exprimă în *Sărutul*, femeia este permutabilă cu bărbatul. Insistența artistului de a afirma echivalența de rol a îndrăgostiților merge, în unele cazuri, pînă la eliminarea completă a atributelor de sex din reprezentarea celor două personaje. Pe lintoul *Porții Sărutului* și, deopotrivă, pe socluș și pe capitelul *Pietrei de hotar*, bărbatul și femeia sînt în mod desăvîrșit egali.

„Înălțimea în sine a unei opere – explică sculptorul într-o scrisoare către maharajahul din Indore – nu vrea să spună nimic. Este întocmai ca lungimea unei bucăți muzicale. Însă proporțiile interioare ale obiectului – acelea vă spun totul." De plidă, în *Sărutul* de la Muzeul de Artă din Craiova, lucrare înaltă de numai 28 de centimetri, „proporția interioară" a lucrării, singura care contează în fapt, e ușor de stabilit. Personajele se află în raport de egalitate, 1:1.

Afirmațiile plastice ale artistului sînt foarte probabil inspirate de primul din cele două scenarii ale „facerii" cuprinse în *Cartea Genezei*, unde bărbatul și femeia apar a fi creați ca egali: „Și l-a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său. Bărbat și femeie i-a făcut. Și i-a binecuvîntat pe ei Dumnezeu și le-a zis: fiți roditori, și vă înmulțiți, și umpleți pămîntul, și supuneți-l!" (*Geneza* 1, 27-28).

*

Antiteză a dansului erotic, a îmbrățișării carnale, prin excelență efemeră din lucrarea omonimă rodiniană, *Sărutul* brâncușian, se poate conchide, îi evocă pe Adam și Eva, cuplul legendar, unit pentru eternitate, două destine inextricabil fuzionate, două spirite înlănțuite, devenite rocă. Prin ablația nasului, cele două capete se sudează într-un bloc compact. „Împietrirea" prin sărut nu îmbracă aici conotația negativă a blestemului pietrei, abătut în basme peste pădurea adormită. Dragostea „de piatră" traduce pentru el permanența solidă, fiabilă, a unei povești neatinse de asaltul timpului – povestea perechii primordiale. Nu e simplu hazard că, în ultimile versiuni ale *Sărutului*, precum cea datînd de la începutul anilor '40, buzele îndrăgostiților nu mai sînt figurate. Sărutul comentat de Brâncuși se dorește eminamente a fi unul al ochilor.

Sculptorul privilegiază anume în structura compoziției rectanglul mai curînd decît formele curbe (prevalența formelor rectangulare este evidentă în *Sărutul*), pentru a-i elogia dimensiunea statică. Iubirea, afirmă astfel artistul, este iubire cînd... nu trece. Formele ronde, care induc ideea de curgere, de ciclicitate, par inadvertente în cazul temei de față. Dimpotrivă, odată înscrisă în rectanglul greu de piatră, iubirea își afirmă limpede perenitatea.

*

„Materia nu trebuie folosită pur și simplu pentru a satisface scopul artistului, nu trebuie supusă unei idei preconcepute și unei forme preconcepute. Materia însăși trebuie să sugereze subiectul și forma. Și ambele trebuie să vină din interiorul materiei, iar nu să fie impuse din afară." Brâncuși, se știe, recurge la cioplire directă în compoziții precum *Sărutul* și *Cumințenia Pămîntului* nu doar pentru a netezi accesul sculpturii abstracte la norme perene ale firescului. Materia, acționînd ca subiect al operei de artă, ajunge, inevitabil, în compozițiile lui, să cumuleze funcțiuni proprii spiritului: materia devine spirit.

Opera brâncușiană, așa cum se construiește pe parcursul a peste trei decenii, definește principii ale unui curent artistic distinct. Este vorba despre un materialism spiritualist ce va fi consolidat ulterior prin contribuțiile a cinci generații de artiști, deopotrivă români și străini. Într-o schiță autobiografică redactată pentru revista *Gîndirea*, Brâncuși se prezintă drept „cel dintîi sculptor care s-a ocupat cu sensul («sensul» introdus ulterior), individualitatea diferitelor materiale".

Ca ironie a destinului, studiile lui Gaston Bachelard despre „imaginația materială", ancorate fiind în explorarea imaginii literare, au ratat conjuncția cu descoperirile plasticii brâncușiene în cercetarea materiei. Firește, timpul corectează în cele din urmă atari omisiuni. De pildă, nu este simplă întîmplare că sculptorul Paul Neagu (1938–2004) își declară explicit aderențe la plastica brâncușiană și, simultan, la reflecția bachelardiană.

Pentru claritatea discursului critic asupra condiționărilor materiale ale artei, propuneam cu altă ocazie conceptul de *simbolism hylesic* (de la termenul grecesc *hyle*, ce numește materia). Simbolizarea hylesică propune modalități de expresie plastică ce folosesc materia ca matrice a formei semnificante. În viziune hylesică, materia polarizează *subiectul* operei de artă. Suportul fizic al lucrării dobîndește rolul de vector axiologic și ancorează astfel spiritul la un sistem de valori.

*

Brâncuși își respecta obîrșia țărănească. Prevalența nudului în arta academică, ca efigie absolută a frumuseții, îl tulbura. „El credea – nota Sidney Geist în urma unor discuții cu maestrul – că sculptura trebuie să fie pudică."

Ca fiu de țărani, i se pare că a vorbi despre frumos, reducînd mesajul artei la o centrare obsesivă pe tema corporalității, echivalează cu o abdicare de la vocația înaltă a artelor de a uni lumea de aici cu lumea de „dincolo". Cînd urmărește țeluri tangibile precum bunăoară *mimesisul*, presimte el, imaginația este secătuită și, în cele din urmă, piere. Nuduri de îndrăgostiți reproduse în piatră sau bronz pot ilustra splendoarea biologicului. Dar o atare temă nu suferă comparație, în termeni de valoare intrinsecă, cu strădaniile grecilor de acum 2.500 de ani, de a explora trupul ca metaforă a armoniei spiritului. Figurativismul și accentul pus pe expresivitatea chipului nu pun oare sub semnul întrebării însăși consistența progresului în arte? „Dacă ne limităm la reproducerea exactă [a formei – *n.n.*], notează artistul, oprim evoluția spiritului."

Reflecții tîrzii ale lui Brâncuși, precum cele găsite în arhivele artistului, confirmă *a posteriori* semnificația unor opțiuni în exprimarea plastică, prezente încă din fazele inițiale ale creației sale. Marea artă, avertizează sculptorul, a visat transcendentul, s-a înălțat pînă la nadirul închipuirii umane. Praxitele glorifica divinul. Rodin, în schimb, glosa, chiar dacă cu geniu, autori celebri precum Dante, Baudelaire sau Balzac.

Lucrări precum *Sărutul* explorează responsabilitatea artei în fața unor valori umane cardinale. Registrul mitic corespunde celui mai înalt nivel de structurare al imaginarului. Atrofierea acestui registru în perioadele postrenascentiste, consideră sculptorul, responsabilizează arta nouă și îi creează obligația de a-l revigora.

E uimitor să constați că, încă din momentul turnantei din 1907, cînd concepe *Rugăciune*, *Sărutul* și *Cumințenia Pămîntului*, părerea artistului apare perfect conturată asupra unor atari teme: arta pentru [*despre – n.n.*] artă, consideră el, înscrie imaginația într-un registru *epic/estetic* și generează riscul de implozie a imaginarului. Soluția alternativă, recomandată de artist, constă în a reconstrui, după tipare vechi, dar într-o concepție novatoare, repere *etice* de relevanță universală.

*

Pe cînd vizitau împreună Cimitirul Montparnasse, Brâncuși îi mărturisește lui Henri-Pierre Roché că *Sărutul* îi fusese inspirat de o idee, de o revelație ca aceea a Apostolului Pavel pe drumul Damascului. O lumină va fi strălucit orbitor în mintea sculptorului pe cînd cioplea *Sărutul*, o lumină aidoma celei văzute odinioară de Pavel pe drumurile Siriei. Mărturisirea citată conține o cheie indispensabilă pentru interpretarea operei în întregul ei.

Discursul plastic brâncușian în cele trei compoziții abordate în 1907, *Rugăciune, Sărutul, Cumințenia Pămîntului*, comportă o aprofundare a temei *păcatul originar*, o discernere atentă între ce e clar și ce este neclar în textul biblic. Dar referirea la „Drumul Damascului" are o importanță aparte, căci semnalează un moment de răscruce în cariera sculptorului.

Comentariile sale plastice trimit la pasaje biblice ușor de identificat. O analiză de text pune în evidență o descoperire epocală a sculptorului. Creația brâncușiană își explică astfel singularitatea prin caracterul excepțional al sursei ce o generează.

*

Capitolul al treilea din *Cartea Genezei* relatează cum Eva, iar apoi şi Adam, îndemnați de șarpe, muşcă din rodul pomului cunoaşterii binelui şi răului și, descoperind că sînt goi, își cos şorțuri din frunze de smochin şi se ascund din fața lui Dumnezeu (*Geneza* 3.10-11). Cînd se aude chemat, Adam răspunde: „«Auzit-am pașii tăi în grădină și m-am temut, fiindcă sînt gol, și m-am ascuns.» Și a zis Domnul: «Cine ți-a spus că ești gol? Nu cumva ai mîncat din pomul din care ți-am poruncit să nu mănînci?»".

Legenda căderii omului din paradis pentru vina de a fi mîncat din pomul oprit, al cunoașterii binelui și răului, altfel spus al cunoașterii etice, apare ca un eveniment pardoxal. E ca și cum în rai omului îi era interzis accesul la cunoaștere etică, deci la ascultarea de Dumnezeu. Așadar, legenda afirmă că a mînca din pomul *ascultării* echivalează cu neascultarea *neascultării* de Dumnezeu.

Regîndind scena, rezultă oare că Adam și Eva, după ce mănîncă din rodul pomului cunoașterii binelui și răului, ajung efectiv să discearnă binele și răul? Dacă fructul oprit conferea acces la o astfel de cunoaștere, era de așteptat ca Adam și Eva să îl caute pe Dumnezeu pentru a cere iertare. Acesta ar fi fost *binele*.

În schimb, la întrebarea lui Dumnezeu, cei doi caută să se disculpe. Adam declară că Eva este de vină (că e rea) pentru păcatul comis, Eva declară că şarpele e de vină (că e rău) fiindcă i-a îndemnat să mănînce din roadele pomului.

*

O neclaritate de fond compromite înțelegerea textului biblic. Într-adevăr, alungîndu-i din rai, Dumnezeu adaugă: „Iată că Adam s-a făcut ca unul dintre noi, cunoscînd binele și răul" (*Geneza* 3. 22). În fapt, Adam și Eva fuseseră incapabili, cum menționam mai sus, să înțeleagă „binele", respectiv să ceară iertare, așa încît asertiunea atribuită lui Dumnezeu devine ilogică. Pe de altă parte, se deduce că privilegiul de a mînca din pomul cunoașterii era rezervat demiurgului și îngerilor.

O ipoteză se impune. Aceea de a postula că în textul biblic s-a strecurat neobservată o greșeală de traducere, conservată ca atare timp de două milenii.

De fapt, logica internă a mitului Facerii sugerează că roadele pomului oprit nu deschid acces la cunoaştere absolută, ci mai degrabă la cunoaştere relativă. Într-adevăr, după ce mănîncă din fruct, Adam şi Eva nu află *ce* este binele şi *ce* este răul, ci află *cine* este bun şi *cine* este rău. Reflexul de a se ascunde de fața lui Dumnezeu probează că celor doi fructul le deschisese ochii, cum explicase şarpele, şi aflaseră că erau... răi.

În economia textului biblic, starea edenică se identifică, pentru om, cu trăirea în binele absolut. Orice pas înspre cunoaştere relativă comportă riscul prăbuşirii din Eden. Cunoaşterea *bunului* şi *răului* de către Adam şi Eva şi, prin ei, de către descendența lor transformă oamenii în judecători ai aproapelui, îndreptăţiţi să decidă, fiecare după voia lui, în contradictoriu cu ceilalți, cine e bun şi cine e rău. Iar rezultatul e discordia, căderea din Paradis.

Prin definiție, Edenul se vrea teritoriu al binelui absolut. Iar celor ce îl populează simțul pentru discernerea răului le este inutil atîta timp cît se mențin în legea ascultării. Porunca de a nu mînca din roadele pomului cunoașterii *bunului*

și răului – varianta corectă a textului biblic – apare drept condiție imperativă a apartenenței la spațiul edenic.

*

Îi datorez profesorului Ioan Pînzaru o explicație plauzibilă asupra sursei acestei fabuloase erori din istoria civilizației iudeo-creștine. Ebraica folosește forme identice pentru adjectivul *bine* și adverbul *bun*, tot așa, de pildă, precum limba română, pentru adjectivul și adverbul *rău*. Traducătorii *Septuagintei*, versiunea în limba greacă a *Vechiului Testament*, aveau de optat pentru una dintre variante, dar au impus interpretarea ce se dovedește a fi incorectă, aceea de a folosi adverbul *bine*, în locul adjectivului *bun*, iar această interpretare a fost preluată necritic pînă în ziua de azi în toate versiunile *Bibliei*, din limbile în care este tradusă.

*

„Reținn drept finalitate a uceniciei (mele), notează sculptorul, momentul demolării piramidei fatale." Prin *piramida fatală*, Brîncuși desemna izbînda cea mai importantă a operei sale – desluşirea sensului *păcatului originar*, enigmaticul concept ce definește condiția rămînerii sau a căderii din Eden.

Așadar, păcatul originar, descoperă el, constă în dorința de a cunoaşte *bunul şi răul*, mai precis în dorința de a te ipostazia în judecător. Dar pomul cunoașterii bunului și răului, din mijlocul grădinii, era rezervat doar lui Yahve și îngerilor, căci numai lor le revenea dreptul de a judeca.

Omului i se cerea să respecte poruncile demiurgului, altfel spus să se măsoare pe sine după reperul divin și să nu-și judece aproapele. Iar scopul avut în vedere era de a anihila posibilitatea discordiei.

Iată ideea concretă prin care Brâncuși va înțelege să își valorifice descoperirea. „În lumea mea, notează artistul, nu mai există luptă pentru dobîndirea unui loc mai înalt – piramida a fost dărîmată, iar cîmpia se arată infinită –, aici fiecare individ are asupra sa cele cu care a venit, în locul în care se află nu este nici mai mare, nici mai mic, nu are mai multe merite, nici mai multe defecte, *el nu este decît ceea ce este* [*s.n.*], nu el s-a făcut pe sine."

*

Confesiunea artistului trimite la un pasaj cheie din *Cartea Exodului*. Ajuns în preajma muntelui sfînt, Horeb, cu turmele pe care le păștea, Moise are viziunea unui rug aprins „care nu se mistuie", unde combustia nu anihilează materia. Apropiindu-se să vadă rugul, viitorul profet aude glasul lui Dumnezeu, care îi poruncește să îi salveze pe evrei din robia egipteană.

Dar Moise ezită: „Cine sînt eu ca să mă duc la Faraon? [...] Iată, eu mă voi duce la fiii lui Israel și le voi spune: Dumnezeul părinților voștri m-a trimis la voi! Și mă vor întreba: Care este numele lui ? Ce le voi răspunde?". Iar cum numele lui Dumnezeu este sfînt și nu se poate rosti, vocea din rug îi răspunde printr-o perifrază ce avea să devină definiția apoteotică a divinului pentru neamul care a avut revelația monoteismului: „Eu sînt Cel ce sînt!" (*Exod* 3.11, 13-14)

Se cere conchis că revoluția prin care Brâncuși avea să repoziționeze statutul și rolul artei în lumea modernă își revendica drept temei o definiție a umanului explicit calchiată definiția divinului.

Cînd ne judecăm pe noi înșine fără egotisme, fără egoisme și constatăm că „sîntem (doar) ceea ce sîntem", e bine de știut că ne reclamăm subliminal o identitate croită, la origine, după un tipar... divin. În formula „Eu sînt Cel ce sînt" se afirmă la modul implicit că Dumnezeul evreilor, atotputernicul Yahve, nu are orgoliu.

Cît despre parafraza preluată de Brâncuși drept deviză a operei, „fiecare dintre noi este doar ceea ce este", ea nu-i caracterizează pe moderni, dar se încadrează surprinzător între idealurile postmoderne. Desigur, ideologia corectitudinii politice nu își revendică rădăcini din domeniul religiilor. Dar mai este oare ceva nou sub soare? —

de-clic(k) / atelier deschis

Van Gogh: viața, boala, decolorarea

Bogdan GHIU

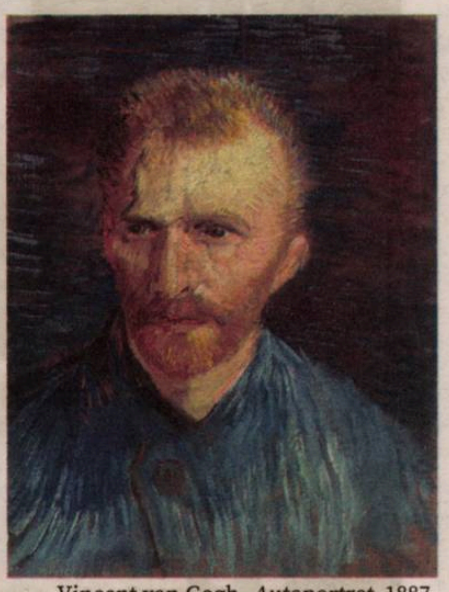
Vincent van Gogh, *Autoportret cu ureche bandajată*, 1889. The Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery, London

Nu poți să revii la Amsterdam și să nu treci să-l revezi, chiar pentru a nu ști cîta oară, pe Van Gogh. Pentru că niciodată nu ai văzut destul (intensiv vorbind), pentru că poate doar ai „văzut", pentru că opera lui, în special, este o lucrare în desfășurare, în act, care îl depășea și pe artistul-„autor", și picturile sale, trecînd, productiv, sfîșietor, și prin privitor, care devine astfel altceva decît un privitor „din afară", aflat, altfel spus, în siguranță.

De Van Gogh nu te poți desprinde pentru că el însuși nu s-a desprins: picta tot timpul, orice, lucruri umile, la îndemînă, și totul era *portret*, căpăta și devenea „față", expresie fiind, dorință de a spune, de a transmite, de a lăsa să treacă, de a transforma în dar ceea ce te rupe, te epuizează, te dislocă. Pictură-participare, participare sfîșietoare, putîndu-se vorbi de un „dionisianism" al lui Van Gogh, dar în sensul cel mai inițial, dacă se poate spune așa, cel mai pre-grec.

Van Gogh este infinit și la prezent, altfel însă decît cei mai mulți dintre marii pictori. În tablourile lui – simple „stațiuni" turmentate, simpli „martori" – lucrarea continuă, trece mai departe. Este forță și vîrtej. Nu se poate spune cine este subiect și cine, obiect: ceva trece și nu poate fi oprit. Sîntem (într-)o luptă cosmică, iar această luptă este viața însăși, viața-ruptură, explozie, viața-culori vii și complementare.

La vizita de acum, ce m-a șocat încă din prima sală, dedicată unei serii de autoportrete (Van Gogh s-a pictat pe sine frenetic, ca „obiect" al unei patimi necunoscute), este felul în care, mai cu seamă în unul dintre autoportretele timpurii, el își taie (pictural) capul, mai exact fața. Spate, gît, ceafă: taie. Mai înainte de a-și tăia urechea, el își tăia deja, în autoportrete, capul, printr-o linie verticală, nu atît decapitantă, cît desfigurantă, radicală. În toate autopotretele sale apare această tăietură (aproape ca aceea care avea să fie făcută celebră de Lucio Fontana), această marcă a severității, care despică sau sculptează (retezîndul-l) profilul. Fața este ceva ce se taie. Profilul, portretul, imaginea (individuarea) este – poate! – ceva ce se obține, nici pictural, nici sculptural, prin secționare. Scurt. Harșt! Și poate că e vorba de un act de naștere, de o încercare de separare din totul turbionar al naturii, de extragere din pătimirea expresiv-dionisiacă a materiei, care este materie solară, dar din care soarele se poate retrage. Pămîntul este tot soare, dar un soare retras, rezecat, despărțit de culorile sale, dar tocmai prin această separare se poate *trăi viața*: printr-o linie neagră practicată sever în corpul efuziv al culorilor.



Vincent van Gogh, *Autoportret*, 1887, Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation)

Regăsesc vechea mea „speculație" privind oamenii rupți, frînți, trași de pămînt, care va duce, autonomizîndu-se prin „sublimare", la linia frîntă, neagră, dar zburătoare, a corbilor, ca motiv și modúl pictural. Pămîntul luîndu-și, greu, planant și amenințător, zborul, după ce ne rupe, prin trudă, pe toți.

Aceeași ruptură, aceeași dez-axare și în fețele strîmbe, strîmbate (de gravitație, de apăsarea htonică a pămîntului, de atracția și contra-atracția cosmice), ale țăranilor. Fețe dez-axate, de-simetrizate dinamic, *luîndu-și zborul* prin frîngere, prin ruptură.

Axul strîmb al privirii? Și faimoasa cameră de la Arles o ia razna, o parte a ei zboară. Apoi pămîntul însuși, drumul se desprinde de la sol, pictura însăși, într-un mod pe cît de direct perceptibil, pe atît de greu de formulat, se desprinde, își ia zborul. Corbii vor deveni linia însăși, pensulația scriitoare, conturul care dezlipește „reprezentarea", făcîndu-o să participe la tumultul expresiv al întregului, la conflictul de gravitații și atractivități aparent deformante, dar care formează de fapt expresia.

Traseul expozițional din Muzeul Van Gogh se încheie pur și simplu senzațional: cu singurul *Autoportret* pe care Van Gogh și l-a pictat (l-a pictat despre sine, cu sine) *în criză*, mai precis în toiul unui episod psihotic sever care a durat aproximativ o lună și jumătate, în vara anului 1899, pe cînd se afla internat la azilul din Saint-Rémy-de-Provence (la un an după ce-și tăiase urechea nu numai „în efigie", pictural, ca în aproape toate autoportretele – adevărată iscălitură inclusă, imanentă –, ci în „viața reală", incizîndu-și și secționîndu-și „corpul propriu"), an penultim presărat cu astfel de crize. Or, tabloul acesta absolut unic (ca situație existențială) aparține Muzeului Național de Artă din Oslo și fusese încredințat în urmă cu șase ani Muzeului Van Gogh din Amsterdam pentru a fi expertizat, dat fiind că planau puternice îndoieli asupra paternității lui. Recent, pe 20 ianuarie 2020, experții olandezi au confirmat, după îndelungate investigații cu raze X și ale pensulației atît de personale, adevărata iscălitură, a pictorului, că tabloul e autentic.

Dar ce planaseră aceste îndoieli, azi spulberate? În primul rînd pentru că în acest autoportret, fața pictorului e pictată în culori mai întunecate și chiar mai șterse, livide. Mod de a percepe și de a exprima răul, boala? Probabil, însă pe dos, pentru că există ideea că explozia coloristică deosebită din pictura lui Van Gogh ar fi un semn al „nebuniei". Or, iată că lucrurile stau exact pe dos: boala înseamnă pierderea culorilor explozive, complementare, des-figurante, ale vieții, entropie, ieșire din drama solară, cosmic-imanentă, a vieții. Soarele e în noi, dar se poate retrage. Și abia atunci devenim, nu doar biblic, ci cosmic, pămînt „tuberculos".

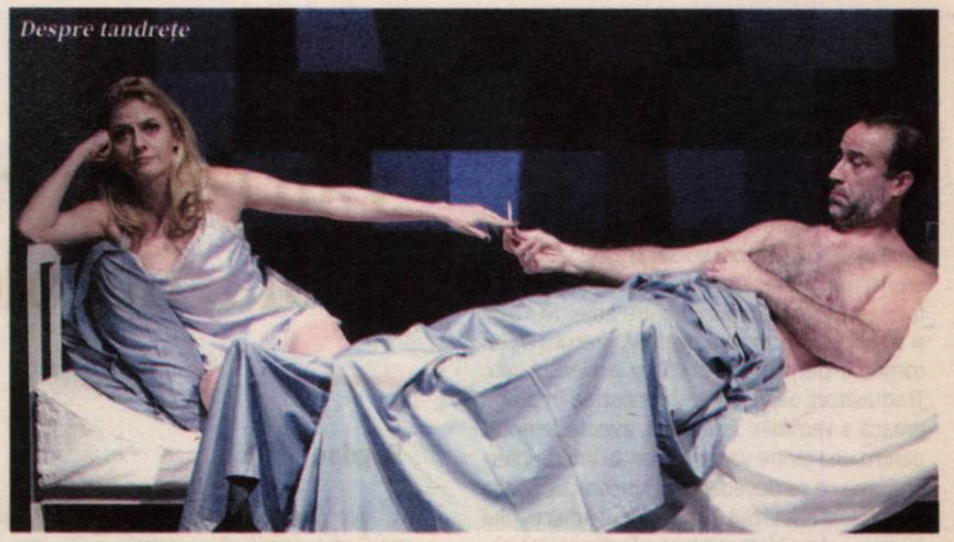
În autoportretul (colosal efort auto-terapeutic, de reprezentare a ireprezentabilului, a ceea ce deja nu mai poate fi reprezentat, dat fiind că e linie, contur, nu culoare) de la sfîrșitul existenței, ca prefigurare a acestuia, Van Gogh pictează *de-colorarea vieții*, moartea nu ca explozie coloristică, ci ca pierdere a culorii, a tonurilor și a tonusului. O reîntoarcere acasă, în copilăria și tinerețea tuberculilor livizi din greul pămîntului natal, al *Culegătorilor de cartofi* după Millet, care *frînge* ca trudă de hrănire anevoioasă ființa umană, din care pînă la urmă nu va rămîne decît *linia frîntă*, contur imposibil în imanența dionisiacă a culorilor, sumbri corbi ridicîndu-se, fără a-l putea părăsi cu totul, de la pămînt. Autoreprezentare ca deja străin, „obiect" al bolii. Autoportret de pre-mort. Ca Pămînt. Cu numai un an înainte, cu urechea proaspăt (auto)tăiată (mod de auto-portretizare) și bandajată din celebrul tablou, Van Gogh era încă solar, Soare, în plină culoare. Din diferența aceasta, și incertitudinile „experților".

Asta e tot. Tablourile lui Van Gogh nu pot fi privite, nu sînt de privit, nu sînt făcute pentru a fi privite, contemplate, sau poate doar în sensul mistic al contemplației, ca participare, dar nu la o transcendență, ci la imanența dramei gravitaționale cosmice (transcendența, ca retragere, este moartea). În tablourile lui Van Gogh intri și te lași străbătut de ele. —

Vincent van Gogh, *Autoportret*, 1889, oil on canvas, 51.5 x 45 cm, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo, picture by Anne Hansteen

Teatru

Două spectacole la Teatrul Dramaturgilor Români


Despre tandrețe

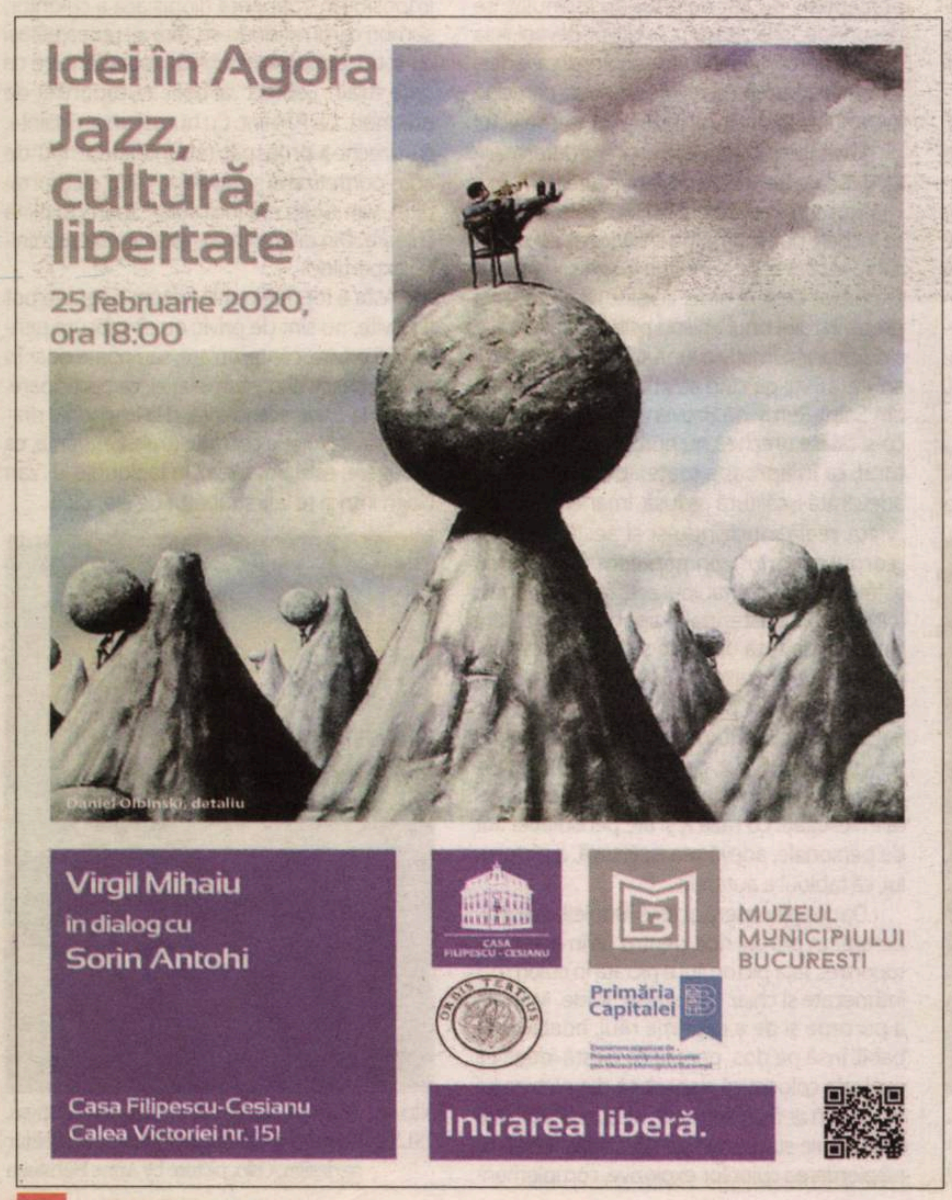
Liviu ORNEA

Instituție teatrală nouă, legată de Muzeul Național al Literaturii Române, Teatrul Dramaturgilor Români s-a impus și joacă mereu cu săli pline. Una peste alta, indiferent de motivele care au dus la apariția lui, de interesele din spate, e o bucurie să vezi că lumea vine la teatru să vadă montări după texte românești. Repertoriul e deja vast, de la deja clasicizați ca Dumitru Mazilu, Iosif Naghiu, Dumitru Solomon și Marin Sorescu, pînă la mereu tînărul Matei Vișniec.

Am văzut acolo, de curînd, *Iona* al lui Marin Sorescu, în regia lui Victor Ioan Frunză (un obișnuit al locului). E un text care încă atrage – în aceeași perioadă se joacă la Nottara o versiune a lui Tompa Gabor. Mărturisesc spășit că nu înțeleg această atracție. Textul mi se pare comun și datat. Ceea ce ne putea fascina atunci cînd a apărut, aluziile și chiar referirile explicite la religie (faimoasa replică „Învierea se amînă", de pildă) nu mai spun acum mare lucru, iar nivelul discuției filozofice e destul de coborît. Înțeleg însă că un asemenea monolog poate fi o piatră de încercare pentru un actor. Din acest punct de vedere, recitalul lui Lari Giorgescu e impecabil. Evident îndrumat de regizor, actorul descifrează atent textul complet nedramatic, de fapt, și reușește să dea viață ideilor lui, atîtea cîte sînt. E și o performanță fizică remarcabilă, mișcarea și expresia corporală, la care Lari Giorgescu excelează, avînd în spectacol un rol foarte important. Credincios stilului teatral pe care îl teoretizează de mult, Frunză a introdus în spectacol muzică live, cei doi performeri (Adrian Nour și Lucian Maxim) primind din partea regizorului și roluri – evident, mute. Muzica (Lucian Maxim) e foarte frumoasă, interesantă în sine, nu doar ca adjuvant în spectacol, oferind actorului necesare momente de respiro. Pe de altă parte, e greu de spus că are vreo legătură cu textul. Nu mă convinge defel ce citesc pe site, și anume, „textul fiind servit și potențat prin muzica special compusă, interpretată live"; greșesc probabil, dar nu mi se pare că se lipește de text și în nici un caz că-l potențează. Cu toate rezervele acestea, spectacolul merită văzut, iar Lari Giorgescu merită cu prisosință aplaudat.

Al doilea spectacol de la Teatrul Dramaturgilor Români despre care scriu e *Despre tandrețe*, pe un text francez de Matei Vișniec (traducerea: Irina Dubský), în regia lui Felix Alexa. Unul care nu-și propune să revoluționeze nici teatrul, nici lumea, lipsit de veleități politice sau sociale. E un text frumos, dacă mai știm ce înseamnă și dacă ne mai mulțumește așa ceva. Un text compus ca un puzzle, din bucăți care prezintă, fiecare altfel, cîte o fațetă a însingurării și a nevoii de a fi împreună, a dificultății de a ne înțelege chiar și atunci cînd ne iubim. Dialogurile lui Vișniec au umorul acela tandru – n-am un cuvînt mai bun – și căldura sentimentelor pe care o găsim, de obicei, în literatura și teatrul rușești (și sovietice), fac echilibristică pe linia subțire dintre tristețea sfîșietoare și hazul tonic, dar reușesc să nu cadă nici o clipă în facilul bulevardier. Ca în mai toate spectacolele sale, Felix Alexa arată acea știință desăvîrșită a alegerii impecabile a distribuțiilor. La fel de important, regizorul știe cum să nu încorseteze actorii, îi pune în valoare lăsîndu-le neîngrădită spontaneitatea. Fiecare dintre actori interpretează mai multe roluri, unele de facturi diverse. E o bucurie să-l revezi pe Șerban Pavlu în patru ipostaze foarte diferite, alternînd cu naturalețe registrele, trecînd de la nesiguranța locvace a unui tînăr american care nu știe cum să reacționeze cînd o fată îi acceptă avansurile, la perplexitățile unui amant chinuit de iubita pe care o iubește sincer, dar ale cărei nevricale post-coitum nu le pricepe, intrînd apoi în pielea unui enigmatic, tulburător de melancolic turist într-o stațiune de mare, toamna tîrziu (aici, jocul lui Pavlu e foarte economicos: aproape imobil, lucrează doar cu intonația și expresia feței), și, în fine, în chiar ultima piesă din spectacol, în rolul unui tînăr incapabil să intre într-o relație normală cu o fată pe care se mărginește s-o studieze de la distanță (neînțelegerea e, de fapt, reciprocă, fata studiindu-l și ea pe tînăr și fiecare crezînd că dictează regulile jocului). În trei dintre aceste secvențe o are parteneră pe Ada Galeș, ale cărei interpretări (fata care răspunde avansurilor tînărului, amanta nevricoasă, fata de la geam) sînt precise, fără greș, de la frazare și pînă la gestica minuțios lucrată. În secvența de la malul mării, partenera lui Pavlu e Catrinel Dumitrescu, care, aici, duce greul textului, cu firescul și intonațiile pe care i le știm. Într-o primă fotogramă, pandant al ultimeia, Ada Galeș și Catrinel Dumitrescu joacă în oglindă scena finală. În fine, există și o secvență foarte amuzantă, plasată cam la mijloc ca să rupă inteligent șirul dramelor sentimentale, în care Sandra Ducuță (proaspăt absolventă; de urmărit cu atenție...) și Ștefan Iancu (încă student) fac un cuplu cît se poate de improbabil: ea – virgină, dar perfect însărcinată, căci mamă „porteuză" –, el – om de încredere al tatălui biologic.

Puzzle-ul acesta ar fi putut avea oricîte piese, variațiunile la temă pot fi infinite. Felix Alexa le-a ales pe acestea și bine a făcut, obținînd un spectacol rotund, unitar, în care emoția crește și se acumulează cu fiecare secvență. La fel de bine a făcut alegînd ca ilustrație muzicală tema din *In the Mood for Love* (greu de găsit ceva mai potrivit pentru stările personajelor din spectacol, chiar dacă unora li se poate părea tautologic). Alături de muzică, într-o sală neprielnică marilor desfășurări scenografice, ideile de decor minimalist și funcțional ale Andradei Chiriac (vezi fotoliile care se articulează într-un pat) și comentariul video al lui Auraleye, organic integrat, au un rol foarte important, în aproape toate secvențele. Păcat doar că acest spectacol, atît de reușit, al lui Felix Alexa e programat foarte rar. —



Cinci ani cu Replika

Iulia POPOVICI

Strada Lînăriei din sectorul 4 nu e o arteră celebră a Bucureștiului. E doar o stradă – o parte, în spatele Colegiului Național „Gheorghe Șincai", cealaltă, traversînd bd. Dimitrie Cantemir, în spatele stației de metrou Tineretului. Pe str. Lînăriei, Centrul de Teatru Educațional Replika ocupă o mică parte dintr-o fostă fabrică, acum în proprietatea, cred, a Ministerului Agriculturii, subînchiriată pentru diverse activități, multe avînd de-a face, aparent, cu copiii.

Mîna de artiști care a fondat Replika, acum cinci ani, n-ar fi putut-o face fără o finanțare – nu una de la Statul român – care să asigure chiria pe un termen cît de cît cert. Continuitatea spațiului, în schimb, este strict rodul unui model de funcționare și de lucru posibil, pînă la urmă, doar prin locuri ca ale noastre: Replika se bazează integral pe un management neremunerat – toți membrii echipei sînt angajați în alte părți, în teatre publice sau la universitate –, pe autosuficiența tehnică (în cele mai multe situații, artiștii montează decorul și luminile, iar Radu Apostol e și maestru în light-design), pe reinvestirea onorariilor proprii în cheltuielile spațiului și în situații neprevăzute, cum a fost necesitatea de a repara acoperișul, pe donații și voluntariat. Această formulă de existență, posibilă în condițiile nereglementării în nici un fel a muncii culturale, ascunde, de fapt, precaritatea surselor de finanțare pentru astfel de întreprinderi – granturi care acoperă doar realizarea de proiecte, nu și dezvoltarea sau însăși existența organizației, pe o bucată de an începînd cîndva, prin aprilie-mai, și încheindu-se la 30 noiembrie. De altfel, modelul Replika implică și o autolimitare asumată: posibilitățile ca Replika să crească, să se „replice", să-și creeze o rețea constantă în afara Bucureștiului, să se instituționalizeze, în ultimă instanță, sînt practic egale cu zero. Fiindcă voluntariatul profesional nu se poate delega, iar practica artistică de la Replika e una întrupată, corporală, dependentă de prezența și participarea fizică a echipei – mică, financiar constrînsă la un etern statut de hobby. Condiția sacrificială, ca să spun așa, e, în mare parte, inerentă celei de artist independent într-o cultură precum cea din România, însă ceea ce o generează și o definește nu e preconcepția generală legată de munca artistică drept pasiune, pentru care remunerația e onorifică, un fel de ofrandă oferită ca mulțumire de public, ci schizofrenica situație a acestor artiști de a profesa în același timp într-un teatru public, insuficient interesat de resursele și potențialul lor, și într-unul independent, născător de satisfacții personale și profesionale, însă fără posibilitățile materiale necesare unei vieți (inclusiv culturale) decente.

După închiderea, anul trecut, a Macaz-ului, Replika a rămas singurul spațiu de spectacole din București cu o identitate precisă, prin dezvoltarea a ceea ce echipa numește „un concept educațional" –, pe de o parte, un ansamblu complex de activități (ateliere, lecturi, producții ocazionale sau „de repertoriu" implicînd copii, reprezentații de spectacole...) în școli, licee, biblioteci, cămine culturale din București și din țară, pe de altă parte, producția și coproducția de spectacole, prezentate în sediul din str. Lînăriei cu titlu, întotdeauna, gratuit. În același timp, trebuie spus că Replika nu e, în nici un caz, un teatru pentru copii, cu atît mai puțin unul în forma clasicizată în practica din România (în siajul formulelor originale, interbelice, ale acestui teatru, instituționalizate apoi pe model sovietic). În primul rînd, aici nu avem de-a face cu dimensiunea de strict divertisment a teatrului în cauză și nici cu un model centrat pe povești clasice (cu atît mai puțin pe utilizarea animației), ci cu un discurs teatral centrat pe abordarea unor tematici și problematici contemporane, pornind de la subiecte contemporane, de regulă folosind metode de lucru ale teatrului documentar. Într-un al doilea rînd, în general, zona de adresabilitate atinge adolescenții și tinerii (oferta teatrelor noastre de copii tinde să se oprească la sensibil sub 14 ani), pe care artiștii îi consideră parteneri egali de dialog – motiv pentru ca spectacolele să înlocuiască infantilizarea publicului (prin excesul convențional) cu abordarea minimalist-realistă a teatrului independent „pentru adulți". Suprastructura Centrului Replika constă într-un etos social pe care nu-l clamează, de regulă, public și care combină, în doze egale bine măsurate, interiorizarea unei responsabilități a artiștilor față de ceilalți, importanța artei și a culturii ca instrumente educaționale și formatoare, rolul teatrului în construcția egalității de șanse și funcția lui centrală în construcția unui discurs despre lumea de azi, în traducerea și reprezentarea punctelor fierbinți ale acestei lumi.

*

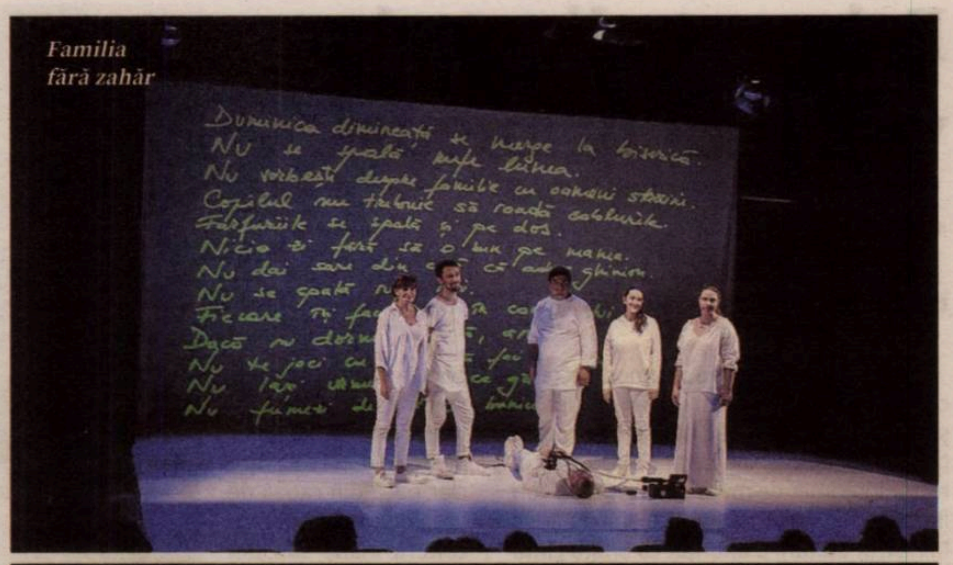
Tema-umbrelă, la care revine constant, a producțiilor și coproducțiilor Centrului de Teatrul Educațional Replika, de-a lungul tuturor acestor cinci ani, este familia. Două dintre spectacolele realizate în parteneriat cu Teatrul Mic vorbesc despre asta chiar din titlu: *Familia Offline* și *Familia fără zahăr*.

Cel mai recent dintre cele două, *Familia fără zahăr*, e un musical-puzzle (fără a respecta, de fapt, regulile genului actual al musicalului) creat în contextul concret al referendumului privind (re)definirea constituțională a conceptului de familie și, totodată, un spectacol-tren, vehicul pentru subiectele de interes recurente ale artiștilor de la Replika: copiii care cresc fără părinți și bunicii lor (vom vedea, *Familia offline* tocmai despre asta vorbește), relațiile cu animalele de companie (de asemenea, în *Confesiunile unui cîine* al Mihaelei Rădescu), raporturile dintre frați (*În cuvintele tale*), dar și efectul tehnologiei în viața oamenilor singuri.

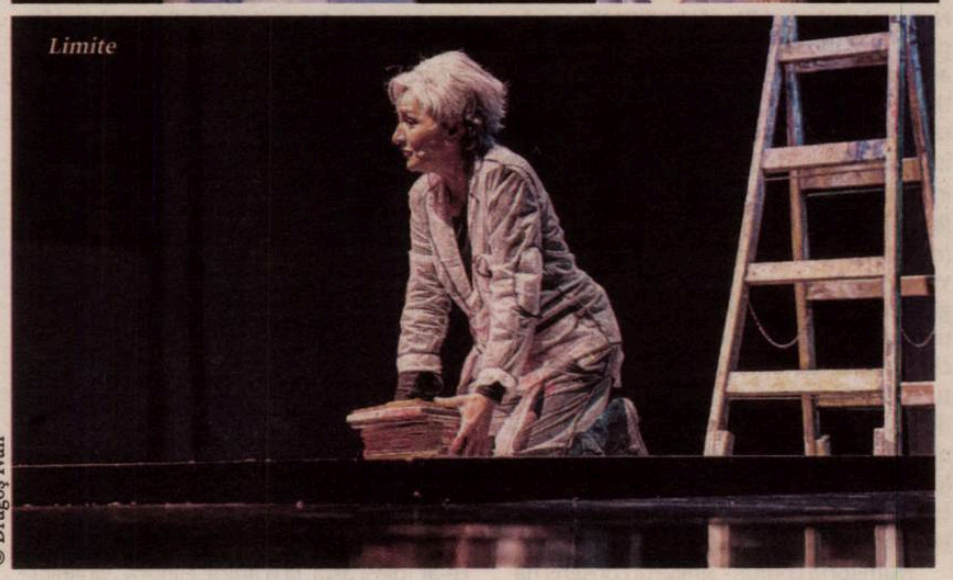
Familia Offline (text: Mihaela Michailov, regia: Radu Apostol) a fost rezultatul unui proiect de teatru educaţional, ce a constat într-o serie de ateliere ţinute la Școala Nr. 55 din București, pornind de la interviuri cu „copii ai migrației" (copii ai căror părinți sînt plecați în străinătate la muncă), interviuri pe care se bazează textul. Distribuția era alcătuită dintr-un grup de copii între 9 și 14 ani, alături de doi actori profesioniști (Mihaela Rădescu și Viorel Cojanu), protagoniști în viața unei familii numeroase, cu copiii lăsați în grija fratelui mai mare și al unui bunic neputincios. Aceeași temă – migrația economică și efectele ei, cu precădere asupra copiilor rămași acasă, dar și asupra celor plecați –, declinată însă într-o componentă de gen, e abordată într-o altă coproducție, *Rovegan* (textul și regia: Catinca Drăgănescu), care pune în scenă, în egală măsură, munca româncelor care îngrijesc bătrîni în Italia și reproducerea socială a rolurilor de gen.

Un întreg „set" de coproducții de la Replika a acoperit chestiunea spinoasă a condiției feminine în conservatoarea România contemporană, iar cele mai multe au avut în centru importanța educației sexuale, victimizarea sexuală sau abuzul sexual.

Foreplay al Ozanei Nicolau vorbește despre mamele minore, în timp ce *boyz and girlz* de Sînziana Koenig avea în centru natura patriarhală a relațiilor de gen dintre adolescenţi, construind pe canavaua nevoii de educaţie sexuală, de preferat una care să nu reproducă presiunile heteronormative. Iar *Totul e foarte normal* (text de Alexa Băcanu, regia: Leta Popescu) e un spectacol participativ, sub forma unui joc, pentru adolescenți și părinții lor, în care copiii și adulții, așezați față-n față și, în anume momente, protejați de o cortină despărțitoare, dezbat ideea, din nou, a educației sexuale în școli, avantajele, dezavantajele și limitele ei.


Familia fără zahăr

Foreplay


Limite

© Dragoș Ivan

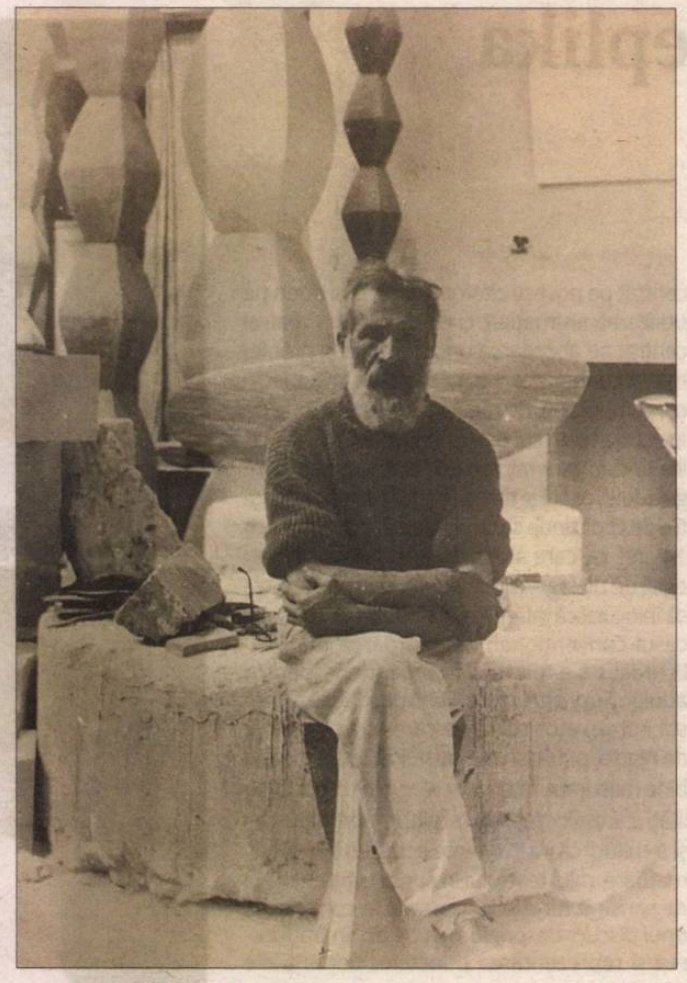
*

Pe lîngă familie, cel mai mult se vorbește la Replika despre educație (dincolo de cea sexuală) și presiunile formative la care sînt supuși copiii (de cele mai multe ori, viziunea e intersecțională: se discută în spectacole despre consecințele sărăciei asupra accesului la educație, despre modul de abordare în școală a handicapului, genului, rasei și etniei). *Limite* (text: Mihaela Michailov, regia: Radu Apostol) e, probabil, cea mai spectaculoasă (deși sau tocmai pentru că e un monospectacol – cu o Mihaela Rădescu excepțională) dintre producțiile și coproducțiile de la Replika ce au ca subiect școala românească, în unele situații implicînd și familia – relații dintre frați, rolul părinților în procesul educativ, conflictele părinți-profesori și conflictele de încredere și loialitate în triunghiul părinți-copii-educatori. Monospectacol fiind, *Limite* intră în dialog cu o „apariție" mai nouă în practicile de producție de la Replika – producțiile cu un singur performer (ar merita și ele o mică cercetare, de vreme ce suspectez că recenta lor frecvență în teatrul independent e o consecință a sărăciei și a exploatării actorilor, care modelează definitiv opțiunile estetice). Iar dintre monospectacolele din ultima vreme de la Replika, probabil cel mai spectaculos e *Toată liniștea din lume* (text: Mihaela Michailov, regia: Radu Apostol), un tur de forță al Katiei Pascariu în rolul unei mame singure cu doi copii, dintre care unul cu un handicap major, pusă în situația unei alegeri-limită.

Spre deosebire de alte „curente" ale teatrului independent din România, Centrul de Teatru Educațional Replika nu și-a teoretizat niciodată demersul și nici nu și-a arhivat constant parcursul. Sper să aibă timpul s-o fac – în primul rînd, ei, dar poate și alții. —

Felicitări, la mulți ani și mulțumiri, Gabi Albu, Radu Apostol, Viorel Cojanu, Mihaela Michailov, Mihaela Rădescu, Katia Pascariu și tuturor celor implicați în proiectul Replika!

Febra stadioanelor, varianta Brâncuși



Iulia POPOVICI

Într-o bună zi, într-un frumos decor de cultură înaltă, un ministru român al Culturii a șezut alături de o tînără cîntăreață de muzică pop, un venerabil critic literar ne-pop și un director interimar de muzeu interesat de confirmarea statutului marital al tinerei cîntărețe. Ministrul Culturii a anunțat că tînăra cîntăreață va fi ambasadoarea celor cîteva ore de sărbătorire, pe 19 februarie, la București și Tîrgu-Jiu, a 144 (!?!) de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși, tînăra cîntăreață a mărturisit modest, cu deplină onestitate și decență, că are o legătură foarte vagă și cu artistul, și cu marea cultură, în general (dar și o înțelegere a lucrurilor cam înrudită cu naționalismul primitiv), directorul a dat cu bîta-n baltă, iar venerabilul critic a declarat că nu-l interesează cultura de muzeu (nu e foarte clar dacă a folosi această expresie chiar într-un... muzeu e de bine sau de rău).

Cam aceasta este sursa jihadului (îmi cer scuze, e o metaforă) declanșat săptămîna trecută – între variatele triburi, aproape religii, militante în teatrul de luptă cultural: o conferință de presă, organizată pripit, în care, exceptînd scaunele de la Muzeul Național de Artă al României (MNAR), totul a părut profund inadecvat (iar inadecvarea, în artă, e definiția însăși a kitschului prost). Un trib s-a revoltat în fața asocierii sculptorului cu o figură a culturii populare („non-cultură" în anume cercuri de la noi), încă o dovadă irefutabilă a decăderii morale și societale a României. Alt trib a invocat audiența uriașă (milioane și milioane de vizualizări pe YouTube) a Irinei Rimes, un argument de legitimare a reprezentativității ei culturale contemporane, pe fundalul, invocat, al faptului că „poporul" se duce doar la Noaptea (gratuită a) Muzeelor, nu citește, nu face, nu drege, și oricum cultura elitistă ar trebui să nu existe. Un fel de sumo, varianta elitiști (uneori pășuniști) *versus* anti-intelectualiști, cu strivirea la mijloc a oricui căuta argumentații contextuale mai puțin vehemente.

Numitorul comun? Singurul consens național pare a fi că sîntem o națiune de doi bani, cultural înapoiată, pe care apocalipsa existențial-moral-culturală o pîndește după colț, nu e clar dacă din cauză de lipsă de respect pentru cultura înaltă sau din prea mult elitism artistic.

Post-factum, ni s-a explicat că alegerea ambasadoarei Irina Rimes are de-a face cu audiența ei la adolescenți și tineri („virgini", zice comunicatul Ministerului Culturii, într-ale lui Brâncuși; după ce directorul MNAR se preocupa dacă Irina Rimes e domnișoară, aș spune că responsabilii culturali din România au o pasiune cu totul deplasată pentru feciorie, în ultima vreme). Faptul că, după toate indiciile, Ministerul Culturii a luat-o ca din oală pe Irina Rimes (după încercarea de a se asocia cu alți artiști cu mare *following* la poporul sub 35 de ani; *following*-ul e cert, vîrsta e presupusă), fără o minimă pregătire a conferinței de presă, fără o strategie privind conținutul, scopul, ținta exactă a operațiunii „Ambasadoarea" și un plan elementar de apariții publice, arată, din păcate, o înțelegere absolut amatoristică a celebrității online. Faptul că Irina Rimes e star pe YouTube nu înseamnă că e un fel de mielul Vasilică, pui mîna pe el și vine norocul. În ciuda preconcepțiilor unora, adolescenții și tinerii nu sînt o masă amorfă și decerebrată, căreia e de-ajuns ca o celebritate să le arate degetul și se încolonează mii și mii. Nu e nimic realist în presupunerea că Irina Rimes va posta ceva despre Brâncuși, iar pozele lucrărilor lui (și linkul de Wikipedia) vor începe să se sharuiască masiv – și nu mi-e clar nici la ce-ar folosi asta, la o adică. Fiindcă „virginitatea" tinerilor într-ale lui Brâncuși nu are nici o treabă cu Brâncuși și, de fapt, nici cu tinerii, are de-a face cu starea generală a educației în România, mai ales cea a educației culturale. Dacă nu ești o țară provincială, preocupată de liste de „mîndrie națională", nu te interesează dacă oamenii cunosc UN nume (pot să asigur Ministerul Culturii că Franța nu face campanii de popularizare a numelui lui Rodin). Te interesează instrumentele pe care oamenii le au la dispoziție să ajungă la semnificația și conținutul acelui nume, te interesează să poată înțelege și opera cu acest conținut. Chestii de-astea care țin de, oroare!, curiozitate, gîndire critică și, da, educație. Să vrei să suplinești cu postări ale cîntăreților pop activitatea culturală din case și cămine culturale unde n-a mai călcat picior cultural de cînd era Angela Similea tînără și educația elementară din școli fără profesori, ei bine, asta da inadecvare!

Și nici inexistența, în ultimul deceniu, cel puțin, a unei expoziții relevante Brâncuși la București, nu mai zic una itinerantă, nu poate fi suplinită de postări ale Irinei Rimes. Chiar și „cu titlu gratuit" fiind ele.

Cum a funcționat promovarea asta de a „pune mîna pe mielul" norocos? Ei bine, chiar avem date: a funcționat ca promovare pentru Irina Rimes, nu pentru Brâncuși.

Dacă e să-l credem pe Google (Trends), Constantin Brâncuși stătea bine în căutările online, mai bine decît Irina Rimes, pe cînd Ministerul Culturii încă nu se gîndise să-i găsească sculptorului un ambasador local. Tot conform statisticilor Google, după ce i-a devenit ambasadoare lui Brâncuși, Irina Rimes e cea care-a început să fie căutată frenetic pe internet, nu Brâncuși însuși. Ba chiar, avînd în vedere că, în ce-l privește pe autorul *Mesei tăcerii*, cele mai multe căutări au provenit, după anunțul ministrului, din județul Gorj, e foarte probabil că ceea ce-au căutat oamenii din Tîrgu-Jiu (care se împiedică și fără voia lor de elementele ansamblului brâncușian din oraș) și împrejurimi a fost programul de evenimente aniversare din propriul județ, nu cine e Constantin Brâncuși.

A existat, într-adevăr, un moment în care căutările Google după „Brâncuși" au luat un brusc avînt, dar acest episod nu are nici o legătură cu activitatea de ambasador a Irinei Rimes (care, pînă în dimineața de dinaintea „Zilei Brâncuși", nu postase nimic online pe acest subiect, altceva decît explicații despre momentul conferinței de presă cu ministrul, încă o dovadă că ambasadoriatul n-a avut nici un fel de conținut precis agreat între părți).

Neașteptatul avînt căutătoristic a coincis, de fapt, cu intervenția pe subiect a altei persoane publice cu *following* masiv, și anume, Dragoș Pătraru: statisticile Google au înregistrat o creștere pentru „Brâncuși", pentru prima dată într-o săptămînă, în defavoarea Irinei Rimes, în seara zilei de luni, 17 februarie, după publicarea online a „Stării Libertății" pe acest subiect (nu a apărut nimic altceva despre asta luni seara, iar agitația publică era pe moarte).

N-o să contribui cu explicații de gîgă de ce este absolut de înțeles ca Dragoș Pătraru să genereze interes pentru Brâncuși, iar Irina Rimes, nu. E destul să se uite cineva la profilul audienței lui, la mediile cu care colaborează, la tipul de subiecte pe care le abordează și la felul cum generează cunoaștere – adică exact plicticoasele activități de gîndire necesare înainte ca cineva să se apuce de propus ambasadoriate. Sînt, însă, curioasă dacă cineva, la Ministerul Culturii, a făcut măcar acum operațiunea banală de a monitoriza efectele propriilor acțiuni și dacă, în general, a învățat cineva ceva din această poveste atît de spectaculos ratată. —

Derizoriu

Ovidiu ŞIMONCA

Dincolo de anecdotic, desemnarea Irinei Rimes în postura de ambasador al Zilei Naţionale „Constantin Brâncuşi" ne spune mai multe lucruri despre cum se raportează Statul român la personalităţile culturale. În primul rînd, atît ministrul Culturii, Bogdan Gheorghiu, cît şi domnii care l-au însoţit în prezentarea de la Muzeul Naţional de Artă al României (Alex Ştefănescu, critic literar şi, mai nou, consilier al Ministrului Culturii, şi Liviu Constantinescu, director interimar al MNAR) au dus-o pe Irina Rimes într-o fundătură de imagine. Găselniţa lor – punem o cîntăreaţă, creşte vizibilitatea evenimentului! – n-a dat nici un rezultat. A fost doar o chestiune încropită, în care Irina Rimes a ieşit în faţa publicului plină de bune intenţii, dar nepregătită.

Era de datoria celor trei domni enumeraţi anterior (Bogdan Gheorghiu, Alex Ştefănescu, Liviu Constantinescu) să o ajute cu un minim discurs. Publicul n-ar fi avut nimic împotriva Irinei Rimes, dacă aceasta ar fi avut un discurs adecvat. Şi, într-adevăr, puteau fi atinse mai multe ţinte, inclusiv de atragere a tinerilor către Brâncuşi. Din păcate, cei prezenţi la MNAR au tratat-o pe Irina Rimes ca pe un corp străin, directorul Liviu Constantinescu făcînd şi o glumă, de fapt, lansînd o grosolănie: „Domnişoară Rimes, *bănuiesc că sînteţi domnişoară*, mulţumesc pentru prezenţă, pentru că Muzeul Naţional de Artă al României, iată, este gazda unui eveniment pe care îl dorim important pentru memoria lui Brâncuşi". Iar Alex Ştefănescu, de la care a pornit ideea cu propunerea Irinei Rimes pe post de ambasador al Zilei Brâncuşi, a plutit în consideraţii generale, în panseuri de Gîgă: „Nu vreau valori culturale de muzeu. Mă interesează cele care ajung la oameni". Nimeni nu-l vrea „muzeificat" pe Brâncuşi şi nu cred că se întîmplă acest fapt. Dintr-o nevoie de a „ieşi în faţă", pentru a epata, poţi ajunge la situaţii stînjenitoare, cum au fost cele întîmplate acum o săptămînă.

Pînă la urmă, ministrul Culturii, Bogdan Gheorghiu, şi-a dat seama că „a ratat" ideea de a lega Ziua Brâncuşi cu Irina Rimes şi a venit cu precizări suplimentare, într-un comunicat al Ministerului, plin de fraze sforăitoare, difuzat pe 14 februarie: „Brâncuşi este al nostru, al tuturor, şi ne bucură faptul că, împreună cu Muzeul Naţional de Artă al României (MNAR), putem aduce oamenii, în special pe cei mai tineri, mai aproape de acest simbol naţional. Aşa cum a menţionat în conferinţa de presă de la MNAR, dar şi cu alte ocazii, ministrul Culturii, Bogdan Gheorghiu, îşi manifestă dorinţa ca noi toţi să fim mai deschişi către noile generaţii, să facem paşi în a-i aduce mai aproape de cultură. În acest sens, Irina Rimes a acceptat invitaţia Ministerului Culturii, voluntar, de a fi promotor al evenimentului. Cu această ocazie, îi adresăm mulţumiri pentru accept şi ne dorim, ca, pe viitor, evenimente de asemenea anvergură să beneficieze de o promovare adecvată şi în rîndul generaţiilor tinere. Ne dorim să fim mai deschişi, să atragem, fără prejudecăţi, oamenii din toate categoriile de vîrstă, sociale şi profesionale. Vrem să schimbăm modul de a comunica cu tinerii, să folosim şi alte canale de promovare a culturii, altele decît cele clasice".

Din păcate, „simbolul naţional Brâncuşi" a fost dus în derizoriu. Şi nu din „vina" Irinei Rimes. Ea s-a străduit, a şi gafat, dar, în ipostaza în care s-a aflat, a fost lăsată de izbeliştе de trei oficiali lipsiţi de empatie cu o realitate pe care au invocat-o în note false, aceea a deschiderii culturii către tineri. Copii şi tineri isteţi avem, totul este să-i arătăm lumii cu discernămînt şi cu imaginaţie. Din păcate, ce a vrut Ministerul Culturii s-a rezumat la un facil şi neconcludent exerciţiu de imagine. —

1 848847 010078

nr. 1007 (748) 20-26 februarie 2020

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1008
27 februarie - 4 martie 2020
Anul XXI/serie nouă (749)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

© Grafică de Smaranda Murăruș

NUMĂR ANIVERSAR.
20 de ani de la apariţia revistei

12 români mai mult sau mai puțin furioși

Iulia Popovici despre premiera Teatrului Mic, *Vinovat. Nevinovat*

Oglinda viceversa: Caragiale şi Radu Jude

Péter Demény compară *O noapte furtunoasă* cu *Aferim!*

Tramvaiul 26 nu mai circulă

Interviu cu fondatoarea proiectului, Cătălina Matei

Note despre cazul Ditrău

Despre starea de spirit a comunităţii maghiare şi demnitatea umană

A fost

Vrăjitorul dinţos la Fanbook

Duminică, 23 februarie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu a avut loc o nouă ediţie a Clubului de lectură Fanbook, la care a fost invitat scriitorul Călin Torsan, autorul romanului *Vrăjitorul dinţos* (cu ilustraţii de Carla Duschka), apărut în colecţia „Junior" a Editurii Polirom.

Institutul Blecher, ediţia 216

Clubul de lectură Institutul Blecher a organizat duminică, 23 februarie, în Green Hours jazz&theatre-café, întîlnirea cu poeţii Ionel Ciupureanu şi T.S. Khasis. Moderator: Claudiu Komartin.

Toponimia celestă a românilor

Muzeul Naţional al Literaturii Române a găzduit luni, 24 februarie, în Sala Perpessicius din Str. Nicolae Creţulescu nr. 8, conferinţa *Toponimia celestă a românilor*, susţinută de prof. univ. dr. Ion Ghinoiu, secretar ştiinţific al Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, coordonator al Atlasului Etnografic Român. Amfitrion: Mircia Dumitrescu, grafician, artist plastic, sculptor, membru corespondent al Academiei Române.

Alpin Film Festival

Cea de-a 5-a ediţie Alpin Film Festival, primul şi cel mai mare eveniment din România dedicat artei şi culturii montane, a început luni, pe 24 februarie, la Braşov, Buşteni şi Predeal, cu două expoziţii de fotografie. Expoziţia foto *Carpathia*, găzduită pînă pe 1 martie de Centrul Cultural Reduta, este proiectul britanicului Nick White (*www.nicholasjrwhite.co.uk*), îndrăgostit de România, care a ales să documenteze misiunea Fundaţiei Conservation Carpathia, aceea de a crea o zonă protejată cu natură sălbatică de talie mondială în sudul Carpaţilor româneşti. A doua expoziţie se numeşte *Zimbrul revine în Carpaţii Meridionali*, organizată de WWF România, cu sprijinul Uniunii Europene prin Programul LIFE. Primul om din istorie care a cucerit Everestul pe timp de iarnă, polonezul Krzysztof Wielicki, distins în 2019 cu Premiul pentru întreaga carieră Piolet d'Or, este invitatul de onoare al acestei ediţii. Pe 26 februarie, după proiecţia documentarului *Ultimul munte*, considerat cel mai bun film de munte al anului 2019, publicul va avea ocazia să-l întîlnească la Braşov. Ediţia din acest an este un tribut adus alpinistului Zsolt Török, pornit în 2019 într-o ultimă expediţie, în munţii Făgăraş.

Ana Maria Sandu în dialog cu Adriana Babeţi

Marţi, 25 februarie, la Librăria independentă „La Două Bufniţe" din Timişoara, Ana Maria Sandu a intrat în dialog cu Adriana Babeţi, pornind de la cel mai recent volum al său, *Mama îmi spune că am o viaţă frumoasă*, apărut de curînd la Editura Polirom, în colecţia „Ego-grafii".

Idei în Agora

Muzeul Municipiului Bucureşti a găzduit marţi, 25 februarie, un nou dialog din seria *Idei în Agora*, cu tema „Jazz, cultură, libertate". Virgil Mihaiu în dialog cu Sorin Antohi. *Idei în Agora* este un program dedicat analizei spiritului public. A fost iniţiat în 2017 de Sorin Antohi şi este susţinut de Adrian Majuru. Este conceput şi planificat de Sorin Antohi şi găzduit de Casa Filipescu-Cesianu. Realizat de Muzeul Municipiului Bucureşti, în parteneriat cu Asociaţia Orbis Tertius/A Treia Lume.

Înscrieri Drama 5. Ediţia a V-a

Reactor de creaţie şi experiment lansează înscrierile pentru cea de-a cincea ediţie Drama 5. Proiectul se adresează tuturor autorilor dramatici, cu experienţă sau fără, care doresc să scrie o piesă de teatru într-un cadru creat special pentru acest scop.

Drama 5 susţine dezvoltarea dramaturgiei româneşti printr-un program de rezidenţe de scriere dramatică la care participă anual un număr de cinci autori, selectaţi prin concurs. În perioada mai-iunie 2020, celor cinci li se va crea cadrul necesar pentru a finaliza o piesă proprie: şedinţe de lectură şi feedback cu Alina Nelega, autorul dramatic ataşat rezidenţei, întîlniri cu regizori, actori, dramaturgi, producători, sprijin şi încurajare pentru ducerea la bun sfîrşit a ideilor lor.

Unul dintre cele cinci texte rezultate va fi montat la Reactor, iar celelalte patru vor avea cîte un spectacol-lectură. Toate cinci vor fi publicate într-un volum colectiv publicat pe LiterNet şi vor fi distribuite, alături de recomandări, către instituţii şi profesionişti din lumea teatrului, pentru a le spori şansele de a deveni spectacole.

Înscrierile se fac pînă pe 28 martie 2020, la adresa *rezidente.drama5@gmail.com*.

Dosarele de înscriere trebuie să conţină:
– un CV al autorului
– o scurtă motivaţie de participare
– un proiect dramaturgic (o prezentare detaliată a textului pe care se va lucra, precum şi un fragment de minim 1.500 de cuvinte din acesta – atenţie, textul nu trebuie să fie finalizat).

Nu există nici o restricţie în privinţa temei sau a subiectului piesei, singura cerinţă este ca aceasta să poată fi jucată de maxim cinci actori. Rezidenţele sînt remunerate, iar cazarea va fi asigurată pentru rezidenţii din afara Clujului. Rezultatele selecţiei vor fi anunţate în 8 aprilie.

Calendar:
• 28 martie – termen-limită de înscriere
• 8 aprilie – anunţarea celor 5 rezidenţi selectaţi
• mai (la o dată stabilită ulterior) – prima etapă a rezidenţei: 3 zile de workshop cu Alina Nelega
• 1-30 iunie – a doua etapă a rezidenţei: o lună petrecută la Cluj

Mai multe detalii pe site-ul *www.reactor-cluj.com*. Acest proiect cultural este co-finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional.

Săptămîna Sunetului 2020

Pentru ediţia din 2020, Săptămîna Sunetului continuă colaborarea cu Institutul Goethe, care aduce în spaţiul Pavilion instalaţia sonoră prezentată de Germania la ediţia 2019 a Bienalei de la Veneţia. Prin colaborarea cu Centrul Ceh, a fost invitat muzicianul Ivan Palacký. Spectralismul românesc face parte în continuare din programul Săptămînii prin prezenţa într-un concert solo al violonistului Marius Lăcraru, alături de un concert de muzică contemporană susţinut de ansamblul SonoMania. Strings&Noise, un duo de coarde invitat cu sprijinul Forumului Cultural Austriac, deschide oficial anul Beethoven printr-un concert şi un workshop cu studenţii UNMB, iar creaţia radiofonică este reprezentată de Ilinca Stihi de la Teatrul Naţional Radiofonic. Sub forma unei mese rotunde, se va discuta despre muzica experimentală din spatele Cortinei de Fier, în cadrul proiectului Unearthing the music, co-finanţat de Uniunea Europeană.

Anul acesta va fi acordat un loc privilegiat podcast-urilor printr-un eveniment amplu de listening şi dialog cu autorii celor mai bune podcast-uri locale. Înregistrările de teren şi reflecţia asupra ecologiei sonore sînt prezentate printr-o intervenţie a lui Balázs Kovács, profesor la universitatea din Pécs, şi prin producţiile sonore ale rezidenţilor din Delta Dunării ai programului Sonic Future. Un alt moment important din programul acestei ediţii este o plimbare sonoră propusă de doi arhitecţi pasionaţi de acustica arhitecturală şi urbană.

Pe 3 martie va fi sărbătorită Ziua Internaţională a Auzului, declarată de Organizaţia Mondială a Sănătăţii pentru a aduce în atenţia publicului importanţa protecţiei auzului şi a sănătăţii urechii. Pentru a marca această zi, Săptămîna Sunetului organizează o masă rotundă despre tinnitus la care este invitată Dr. Mădălina Georgescu, ORL.

Inovaţia ediţiei 2020 este seria de vizite în studiouri de sunet din Bucureşti pentru a descoperi diversitatea specializărilor din meseria de inginer de sunet, cum ar fi înregistrările de muzică, sunetul pentru filme sau sonorizarea unui concert live. O a patra vizită ne va dezvălui studioul personal al muzicianului Electric Brother.

Săptămîna Sunetului (Semaine du Son) s-a născut în urmă cu 17 ani la iniţiativa unui inginer acustician francez, Christian Hugonnet, care a dorit să familiarizeze publicul cu privire la ceea ce înseamnă sunetul, în accepţiunea sa cea mai largă, căutînd să arate implicaţiile sunetului în viaţa de zi cu zi. Temele abordate de Săptămîna Sunetului sînt: sănătatea auditivă, mediul sonor, tehnicile de înregistrare şi redare, acustica, relaţia sunetului cu imaginea şi expresiile muzicale.

Săptămîna Sunetului are loc în peste 100 de oraşe din întreaga lume. Bucureştiul e singurul oraş din Europa Centrală şi de Est care are un astfel de eveniment amplu dedicat exclusiv sunetului şi aspectelor sale culturale şi societale. Organizator: Asociaţia Jumătatea plină (Anamaria Pravicencu şi Octav Avramescu). La sfîrşitul anului 2019, Săptămîna Sunetului a intrat sub înaltul patronaj al UNESCO.

Va fi

Lansare *Dependenţa*

Joi, 27 februarie, de la ora 18.15, la Librăria din Centru din Chişinău, va avea loc lansarea noului roman *Dependenţa* de Constantin Cheianu, apărut la Editura Cartier, în colecţia „Rotonda", coordonată de Emilian Galaicu-Păun. Alături de autor vor participa: Vitalie Ciobanu, Ion Moldovanu, Maria Şleahtiţchi. Moderator: Emilian Galaicu-Păun.

Expoziţie Christoph Niemann la Bucureşti

Pentru prima dată la Bucureşti, MNAC şi Hotspot Workhub prezintă cele mai cunoscute opere şi serii narative ale lui Christoph Niemann, cum ar fi *Coperţile The New Yorker/The New Yorker covers*, *Desenele de duminică/Sunday Sketches*, *Forme/Pattern*, *Caietele de notiţe/Sketchbooks*, *Să dospească/Let It Dough*, *Ilustraţii politice/Political Illustrations*, *Oraşul abstract/Abstract City* sau *Ilustraţiile Wired/Wired*. Întîlnirile se vor desfăşura joi, 27 februarie, de la ora 19.00 la MNAC, la vernisajul expoziţiei *Punct de vedere*, vineri, 28 februarie, de la ora 10.30, la un Artist Talk, şi vernisajul la Hotspot Workhub (The Mark/Podium Building, Calea Griviţei 82-98, etaj 1).

Istorii nescrise, infamii neprescrise

Joi, 27 februarie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, va avea loc lansarea volumului *Istorii nescrise, infamii neprescrise. Amintiri despre război, captivitatea în URSS şi viaţa în comunism* de Eugen Bucheru, apărut recent în colecţia „Memorii. Jurnale" a Editurii Humanitas. La eveniment vor vorbi: scriitoarea Ioana Pârvulescu, politologul Ioan Stanomir, istoricul Constantin Ardeleanu şi îngrijitorul ediţiei, Valentina Sandu-Dediu.

Turul ghidat *Bucureştii şi cutremurele*

La 43 de ani de la cutremurul din 1977, Institutul Naţional de Cercetare-Dezvoltare pentru Fizica Pământului organizează, pe 28, 29 februarie şi 4 martie, un tur ghidat printr-un oraş care a fost puternic afectat de cutremure (atît în 1977, cît şi în 1940, 1838 sau 1802) şi a cărui vulnerabilitate seismică rămîne în continuare evidentă. Punctul de întîlnire este la Piaţa Universităţii, lîngă Statuia lui Mihai Viteazul, la ora 17.00, iar punctul de încheiere este la Piaţa Romană, la ora 19.30. Printre ghizi se vor regăsi: Dragoş Toma-Dănilă (doctor în geografie, cercetător ştiinţific la INFP); Mihai Şercăianu (doctor în inginerie civilă, membru fondator al MKBT şi lector universitar în cadrul UTCB); Bogdan Suditu (conferenţiar universitar la Facultatea de Geografie a Universităţii din Bucureşti, membru MKBT); Cristi Radu (povestitor urban, Rezistenţa Urbană); Andreea Ionescu şi Elena Muşat (ghizi de turism în cadrul Asociaţiei Cultour); Alexandru Ţigănescu (cercetător ştiinţific la INFP, doctorand în cadrul UTCB). Evenimentul are loc în cadrul Zilelor Protecţiei Civile.

Seară de muzică şi poezie Marin Sorescu

Muzeul Naţional al Literaturii Române organizează sîmbătă, 29 februarie, de la ora 17.00, în Sala Perpessicius a sediului din Str. Nicolae Creţulescu nr. 8, o *Seară de muzică şi poezie Marin Sorescu*. Invitaţi: Dorel Vişan şi Ionuţ Bogdan Ştefănescu.

Sumar

EVENIMENT

Observator cultural, 20 de ani de apariție neîntreruptă _____4

LITERATURĂ

Mihnea BÂLICI, „Poezie de Instagram" _____12

Doina IOANID, Scrisul din miezul omenescului_____13

Teodora-Alina ROȘCA, Invitație la șotron_____14

INTERVIU

Cătălina MATEI: „Am fost un pseudobișnițar patetic. La început puneam bani de la mine la greu" – interviu realizat de **un cristian**_____16

OPINII

Alexandru JIPA-TEODOROS, Diplomație prin cultură și cultură diplomatică _____18

Paula ERIZANU, Feminismul care nu exclude și misoginismul cu față umană_____19

Tamás KISS, Tibor TORÓ, Note despre cazul Ditrău – Despre starea de spirit a comunității maghiare, relații de dominație și demnitate umană_____20

Yigru ZELTIL, Soluții pentru cultura românească contemporană __21

ARTE

TEATRU: **Iulia POPOVICI**, 12 români mai mult sau mai puțin furioși _____22

CONFLUENȚE: **Péter DEMÉNY**, Oglinda viceversa: Caragiale și Radu Jude _____23

FOCUS

Observator Lyceum la MNLR: întîlnire cu **Alina NELEGA** _____24

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate _____15

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU, Negoț cu îngeri_____18

Editorial

După 20 de ani

Iulia POPOVICI, redactor: Ceea ce, cred, definește *Observatorul* e libertatea. Dar nu o idee abstractă a unei libertăți de exprimare unde limita e cerul, ci o anume formă de înțelegere a ei. E o libertate mereu pusă în discuție, la intersecția valorilor fiecăruia dintre noi. Apropiați ca vîrstă, sîntem, în această redacție, foarte diferiți, în ceea ce ne provoacă, ceea ce ne interesează, ceea ce credem că trebuie scris și cum trebuie scris. Sînt diferențe egal valabile și cînd vorbim despre autorii din revistă. Libertatea, la *Observator cultural*, vine din negocierea constantă a tuturor acestor diferențe, din acceptarea perspectivelor și sensibilităților celorlalți, din înțelegerea faptului că aceste 24 sau 32 de pagini nu sînt manifestarea de voință personală a unuia sau altuia, ci punctul de întîlnire al respectului pentru spațiul de valori al multora. Lecția săptămînală a revistei e că libertatea fiecăruia e direct proporțională cu acceptarea diferenței, a declinării infinite a valorilor personale. Și că ceea ce nu se negociază sînt valorile comune ale vieții democratice, inclusiv toleranța.

Ovidiu ŞIMONCA, redactor-şef adjunct: Cel mai important fapt este că revista a continuat să apară, în pofida crizelor financiare. Foarte important este că revista și-a păstrat o linie independentă, că n-a căzut în deliruri encomiastice. La fel de important: n-a fost în trena lăudătorilor președintelui Băsescu. Iar din 2007, în fiecare lună martie, revista *Observator cultural* a acordat și acordă *Premiile revistei* ***Observator cultural***, într-o Gală desfășurată la Teatrul Odeon. [...]

Poate spun o blasfemie, dar scriitorul român trebuie să învețe să se marketizeze. Adică, el trebuie să-și părăsească turnul de fildeș și să coboare spre cititori. O carte nu se încheie după ce ajunge în librării. Corvoada începe abia din acel moment. Scriitorul trebuie să participe la întîlniri publice. M-am săturat de scriitorii care răspund: „ce să spun, ce să explic, să citească în carte". Nu, nu e deloc așa. Începînd de la întîlnirile cu elevii și pînă la dialogurile dintr-o librărie, dintr-o bibliotecă, scriitorul trebuie să se prezinte. El are un crez, o imagine despre lume, o părere despre politică, o părere despre contemporanii săi (scriitori sau nescriitori) și trebuie să vorbească. Corectez: nu trebuie, ar fi bine. El poate rămîne mofluz, îngîmfat și acru, dar asta nu e în favoarea lui și nici a literaturii pe care o scrie. Îmi place și de scriitorul care citește din opera sa în lecturi publice –în această privință, nu mă mai satur ascultînd-o pe Nora Iuga, care are experiența germană, unde este un cult pentru lecturi publice. L-am ascultat, înregistrat de Casa Radio, și pe Șerban Foarță, care a citit „Tandemurile" publicate în revistă, cele gîndite împreună cu Tudor Banuș, și am avut o revelație: acești oameni, extrem de talentați, trebuie nu doar citiți, ci și auziți. [...]

În privința posturilor de radio și televiziune, cel mai mare of al meu este că scriitorul rămîne izolat. Scriitorul român, care are și o acută sensibilitate politică, nu este invitat în dezbateri politice. Noi îi tot vedem pe politicieni – numărabili pe degetele de la două mîini – care se tot foiesc dintr-un studio în altul. Scriitorul nostru nu este invitat. Și nu cred că n-ar face față. Am un exemplu ilustru. A apărut, de curînd, în seria „Gheorghe Crăciun", coordonată de Carmen Muşat şi de Oana Crăciun, cu o prefață de Caius Dobrescu, un volum de eseuri politice: *Scriitorul şi Puterea sau despre puterea scriitorului*. Eseuri excelente, dar dacă veți căuta în arhive radio sau de televiziune nu cred că veți găsi, înregistrate, părerile lui Gheorghe Crăciun despre cusururile lumii politice. (fragmente din interviul apărut în cartea *Observator cultural 4x4*, Casa de pariuri literare, 2016)

Carmen MUŞAT, redactor-şef: Nu ne-am dorit ca apartenența unui autor la un anumit grup să figureze printre criteriile includerii sau ale excluderii cărții sale din paginile revistei, pentru că ni se pare firesc să recunoaștem valoarea oriunde s-ar afla. Nu putem „felia" în mod repetat literatura română în funcție de simpatii și antipatii personale, ignorînd abuziv valoarea şi impactul unei cărți al cărei singur neajuns este de a fi fost scrisă de cineva care nu aderă la „regulile" conduitei „de grup" sau, dimpotrivă, minimalizînd rolul criticii atunci cînd exprimă obiecții argumentate pe marginea unor cărți al căror merit principal este de a fi fost scrise de prieteni. Mi se pare incorect şi absurd să pui neînțelegerile dintre persoane mai presus de valoarea cărților, mai ales atunci cînd nici un argument critic, literar, estetic nu poate fi invocat în sprijinul unei atari decizii. O carte contează nu doar atunci cînd întrunește aprecierile tuturor, ci și atunci cînd stîrnește dezbateri, cînd pe marginea ei se formulează opinii pro și contra, firești într-o cultură vie. Oamenii trec, cărțile rămîn – iată, pe scurt, ideea ce stă la temelia demersului nostru axiologic.

Acesta e motivul pentru care veți găsi mereu în paginile revistei *Observator cultural*, pe listele de nominalizări la Premiile *Observatorului cultural*, precum şi pe listele premiilor – acordate în fiecare an, în primăvară –, cărți, şi *nu* persoane, cărți care merită citite, comentate şi dezbătute, indiferent de poziționarea în sfera publică a autorilor lor. Dacă am gîndi literatura română doar în funcție de simpatiile şi adversitățile personale ale celor care se află la conducerea uniunilor de creație sau ale celor care conduc edituri şi reviste literare, ce ar mai rămîne oare din peisajul acesta atît de viu şi, din fericire, atît de divers?

Probabil că foarte puțin şi nu neapărat ceea ce ar conta cu adevărat. [...]

Observatorul cultural va pleda pentru dreptul la diferență, multiculturalism şi corectitudine politică, va da drept la cuvînt tuturor celor care au ceva substanțial de spus, fără excese, fără atacuri la persoană, dar cu argumente şi bunăcredință. Nu vom ocoli „subiectele sensibile", vom „observa" şi vom sancționa derapajele etice, incongruențele de atitudine, dar nu vom inventa „legionari" şi „bolşevici" acolo unde nu sînt. Cred că în materie de cultură nu există teme sau autori tabu şi, cu atît mai puțin, consens. Există opere valoroase şi autori cărora nimic din ceea ce e omenesc nu le este străin. A pune în discuție umbrele din existența unui autor contemporan sau de mult timp dispărut – cum ar fi opțiunile sale ideologice la un moment dat – este un act necesar, care nu presupune, automat, contestarea operei. În fond, nimeni nu poate fi redus la o singură dimensiune şi condamnat fără drept de apel în baza unui gest sau a unei opțiuni discutabile din punct de vedere etic, ideologic sau axiologic.

„Spiritul critic în acțiune" – sloganul revistei *Observator cultural* – rezumă, de fapt, opțiunea noastră simultană pentru radicalitate şi nuanțe. (*fragmente din editorialul numărului 900, 30 noiembrie 2017*) —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

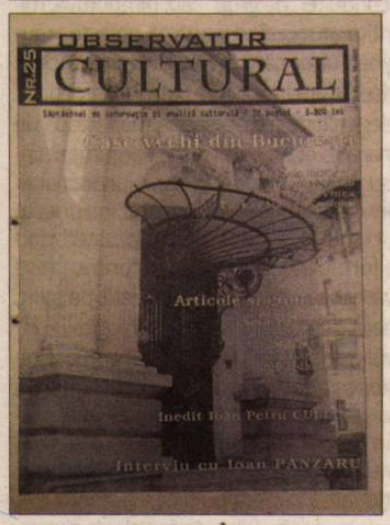
Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

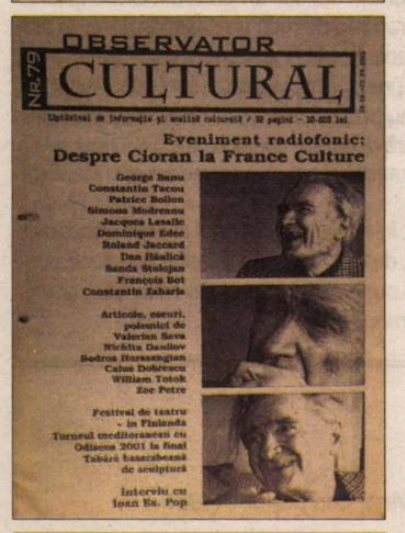
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.





Observator cultural, 20 de ani de apariţie neîntreruptă

Observator cultural *împlineşte 20 de ani de existenţă. Primul număr a apărut la 29 februarie 2000. Sînt 20 de ani de apariţie neîntreruptă. Cu această ocazie, mai multe personalităţi culturale (dintre care unele sînt şi colaboratori ai revistei) ne-au răspuns la întrebarea „De ce citesc reviste culturale/*Observator cultural*?" sau ne-au trimis mesaje aniversare.*

Felix ALEXA, regizor: Pentru mine, peisajul cultural românesc ar fi mult mai sărac fără *Observator cultural*. Într-o lume obsedată de eficienţă şi rapididate, de informaţie superficială, această revistă de prestigiu îşi rezervă luxul de a analiza în profunzime fenomenul cultural românesc şi internaţional. Sînt fericit că sărbătoriţi două decenii de existenţă şi vă urez cu drag şi respect „La mulţi ani!".

Magda CÂRNECI, scriitoare: De-a lungul ultimilor ani, *Observator cultural* a devenit cea mai reprezentativă revistă de cultură din România. În ciuda faptului că e un săptămînal, revista reuşeşte să propună articole şi eseuri consistente, cu standard academic deseori înalt, şi totuşi să rămînă vie, dinamică, atractivă. Punerea în pagină e modernă şi adusă la zi, iar ilustraţia colorată este de calitate. Interesul evident pentru artele vizuale, teatru, film şi dans contemporan, pe lîngă literatură, ca şi atenţia acordată tinerilor creatori din toate domeniile constituie alte puncte forte ale revistei. Ca să afli ce se petrece cu adevărat inovator şi valoros în cultura română, trebuie să citeşti *Observator cultural*!

Sidonia CĂLIN, ilustratoare de carte: Trăim într-o lume în care, cred eu, simţul estetic aproape că s-a pierdut, iar oamenii s-au obişnuit şi fără. Parcă s-au resemnat. Într-o astfel de lume avem nevoie de cît mai multe căi de comunicare prin care cultura să ajungă la oameni. Una dintre aceste căi *este Obsevator cultural*. Aş alege două lucruri care-mi plac la această revistă, lucruri ce o diferenţiază de altele, *Observator Lyceum* şi rubrica „Povestiri cu creionul chimic" de Ioan Mihai Cochinescu. *Observator Lyceum* oferă ocazia generaţiei tinere să se întîlnească cu cei mai valoroşi scriitori contemporani. Acesta nu este puţin lucru, fiindcă tinerii au nevoie de modele. Deocamdată este singura revistă cultură care organizează astfel de întîlniri atît de necesare. „Povestiri cu creionul chimic" este, de fapt, un roman foileton, un roman-puzzle cum nu am mai văzut în zilele noastre. Iar asta îmi aduce aminte de celebra revistă franceză *L'illustration*, unde Gaston Leroux şi-a publicat astfel unul dintre romanele sale, *Misterul camerei galbene*.

Gianina CĂRBUNARIU, regizor şi dramaturg, directoarea Teatrului Tineretului Piatra Neamţ: Îmi amintesc cu nostalgie lecturile din primele numere ale *Observatorului cultural*. Eram studentă la Litere, iar aceste lecturi se petreceau în căminul studenţesc din Regie, împreună cu colegele mele de la Litere de atunci şi erau, evident, însoţite de lungi discuţii pe marginea articolelor. Era un ritual săptămînal. În anii care au urmat, *Observatorul cultural* a rămas un spaţiu de gîndire şi de exprimare privilegiat, avînd în vedere dispariţia treptată din cotidiene a spaţiului destinat dialogului despre artă. La mulţi ani *Observatorului Cultural* şi tuturor celor care îl fac să existe!

Oltiţa CÎNTEC, critic de teatru: Conform DEX (varianta online), înţelesurile cuvîntului „observator" sînt plasate în zona delimitată de termenii atenţie, cercetare, studiu, perspicacitate, scrutător, activ, pătrunzător, analitic. Recursul complementar la dicţionarul de sinonime îi adaugă ager, iscoditor, pătrunzător, subtil, iar înşiruirea pare să refacă un portret echilibrat al hebdomadarului cultural ajuns acum la o frumoasă aniversare. *Observator cultural* s-a dovedit un nume cu sens prin fiecare nouă apariţie. A rezista 20 de ani în vremuri de cumpănă pentru presă e un test de anduranţă care merită plecăciune. Continuitatea săptămînală în print, versiunea online deschisă dialogului cu urmăritorii şi *feedback*-urile lor imediate, cotele foarte bune de accesări relevă realitatea că revista a certificat, prin politicile redacţionale, un fapt care a făcut-o aprioric specială (s-a născut pe 29 februarie), materialul editorial menţinînd-o în prim-planul preferinţelor.

Dezvoltat cu fiecare număr sub motto-ul „spiritul critic în acţiune", *Observator cultural* şi-a trasat perimetrul publicistic nu doar la consemnarea realităţilor de la noi şi din străinătate (o legătură consolidată constant ca resursă de sincronicitate internaţională), ci s-a manifestat şi în plan atitudinal. Axate pe actualitate, cele (de regulă) 24 de pagini (plus suplimente) au oglindit şi amendat la nivel ideatic lumea cu susu-n jos în care istoria ne-a aruncat. Luarea de poziţie şi nu doar consemnarea contemplativă a evenimentelor, verticalitatea, curajul opiniei argumentate au fost în aceste două decenii jaloanele care i-au ranforsat profilul identitar. Radarul axiologic e mai mult decît necesar în această rătăcire colectivă căreia trebuie să-i rezistăm şi să-i facem faţă la nivel individual şi colectiv. Relevanţa publicistică, pertinenţa ideatică, pluralismul de opinii, încurajarea polemicii elevate, diversitatea de semnături au convins cititorii că o dată pe săptămână atenţia merită redirecţionată spre sumarul publicaţiei. Care furnizează şi conţinut spre cultura web în spiritul obişnuinţelor de lectură ale momentului, postîndu-şi arhiva online şi oferind-o spre consultare generală.

Mă număr printre contributori din 2005, scriind mai ales despre artele spectacolului. Mi-au plăcut întotdeauna deschiderea acestei temerare întreprinderi culturale, îndrăzneala, cutezanţa, temeritatea, eleganţa stilistică. La mulţi ani şi la cît mai multe apariţii!

Ioan Mihai COCHINESCU, scriitor: Iată o posibilă reprezentare a 20 de ani ce pot măsura, din vreme în vreme, timpul. În 1965 aveam 14 ani şi trecuseră doar 20 de ani de la încheierea celui mai odios război mondial, în urma căruia s-a instalat comunismul sovietic în România. După alţi 20 de ani, în 1985, eu şi prietenii mei scriitori, nesocoteam întunericul, foamea, frigul, cenzura, pentru a spune prin rebele cenacluri literare, cu voce tare, tot ce ne trecea prin minte, ca semn al nevoii de libertate. În anul 2000 aveam numai 49 de ani, iar fantoma trecutului părea că va bîntui la nesfîrşit. *Observator cultural* a demontat de-atunci şi până azi, cu eroism, acest coşmar. Numai că nu e un război încheiat. E doar o luptă cîştigată. Patetic sau nu, admir *Observator cultural* pentru că sper şi cred cu tărie că acest război poate fi cîştigat numai prin cultură.

Călin DAN, critic de artă, directorul MNAC: M-am nimerit şi eu întîmplător, proptit la o masă din Lăptăria lui Enache (acel punct fix de întîlnire al tineretului bucureştean pre-hipsteresc), în seara cînd s-a făcut lansarea publică, plină de vorbe şi de speranţă, a revistei *Observator cultural*. Aflîndu-mă pe atunci într-un exil cinic, prin care încercam să exorcizez mocirla morală acumulată în România anilor '80-'90 (o unitate de timp ce nu a fost divizată, ci unită prin comoţia lui decembrie '89), eram oarecum sceptic la utilitatea (încă) unei apariţii publicistice pe piaţa bucureşteană. După cum, tot pe atunci, eram destul de nedumerit de vehemenţa cu care mica, dar agitata scenă a artelor vizuale din România se lupta în jurul ideii unui muzeu de artă contemporană. Mi se părea că altele ar fi problemele prioritare ale unei societăţi şi ale unei culturi aflate într-o evidentă şi multiplă criză.

Istoria se răzbună prin ironie, atunci cînd ai noroc. Se pare că eu am avut, deoarece la întoarcerea mea în ţară am ajuns să lucrez la MNAC (Muzeul Naţional de Artă Contemporană, înfiinţat printre urlete şi proteste în 2001) şi să scriu, destul de frecvent cel puţin pentru o perioadă, la *Observator cultural*, care s-a născut cam tot pe atunci. Nu despre instituţii vreau să vorbesc acum, ci despre rolul lor terapeutic. O revistă, la fel ca un muzeu, este un *loc*. Adică o

permanență topologică, oferind, după caz și după nevoile fiecăruia, un sistem de referință (moral, estetic, literar, politic, general cultural), dar și un reper spațial; insist asupra concreteței referențiale, aparent absurdă în cazul revistei, deoarece existența noastră este alcătuită, mai mult decît ne dăm seama, din entități materiale, care ne ancorează în realitate.

Faptul că acum, în zorii tulburi ai secolului al XXI-lea, o revistă mai este *tipăriță*, *săptămînal*, că poți merge la chioșcul de ziare (acolo unde se mai află dînsul) să o cumperi, este aproape un miracol. Dar atenție – este un miracol *fizic*, ale cărui implicații depășesc simplul joc al orgoliilor culturale. Iar pierderea lui ar avea, e bine să ne gîndim la asta, consecințe imprevizibilie (și deci incalculabile) asupra sănătății noastre mentale. Faptul că în același context istoric există un grup fluctuant de persoane care se dedică, în mod predominant voluntar, unei munci constante și aproape invizibile – scrisul – este o altă promisiune de sănătate mentală. Ora et labora – ritmul zilnic împletind meditația spirituală și încordarea fizică este privilegiul pe cale de dispariție al jurnalismului de cultură. Nu au fost perioade mai fericite ale existenței mele decît acelea cînd scriam rubrici săptămînale sau chiar lunare la reviste cu tiraj confidențial. Întotdeauna confidențial. Nici momente mai faste decît cele cînd spațiul mental îmi permitea să cumpăr o revistă și să o citesc la cafenea, ascuns în anonimatul confortabil al unui oraș care se respectă. Deci, să nu abandonăm aceste repere – revista, muzeul, cafeneaua. În speranța că vom recuceri orașul.

Mădălina DIACONU, filolog, Universitatea din Viena: Se împlinesc 20 de ani de la apariția revistei și tot atîția de cînd colaborez la ea. Mîndria cu care mi-am văzut primul articol publicat în *Observator cultural* a lăsat între timp locul aprecierii pentru informația și comentariile pertinente pe care le oferă. Pentru cei care locuiesc în afara țării și nu urmăresc dezbaterile cotidiene, presa din România pare să se piardă de multe ori în detalii care îngreunează surprinderea esențialului și alunecă prea ușor în atacuri la persoană. Cu atît mai mult respect modul în care *Observator cutural* evită partizanatul politic și instituțional, păstrîndu-și independența de opinie și sobrietatea argumentativă chiar și atunci cînd abordează subiecte delicate. Ca estetician, apreciez orizontul larg al revistei, care depășește tradiționala fixație a presei culturale din România asupra lumii literare și își ține la curent cititorii cu evenimente din domeniul artelor plastice, al muzicii sau al artelor performative ori semnalează apariții editoriale din domeniul științelor umane. Deși de o înaltă ținută intelectuală, revista nu cade în elitism și, prin manifestările pe care le organizează, își asumă cu responsabilitate civică sarcina transmiterii valorilor culturale autentice tinerei generații. Să mai adaug faptul că, în calitate de colaboratoare a revistei, comunicarea cu redacția a fost de fiecare dată simplă, eficientă și extrem de plăcută? La aniversare, mulțumesc călduros redacției pentru pasiunea, competența și seriozitatea cu care asigură de 20 de ani continuitatea revistei și îi urez la cît mai mulți ani!

Cristian FULAȘ, scriitor: În latină ceea ce este separat se numește *absolutum,* ne amintește un filozof, undeva. Pentru că uităm prea des că tocmai separarea, distanța, relativa obiectivitate dau măsura lucrurilor, atîta cîtă e. Nu am fost martor la începuturile *Observatorului cultural*, sînt prea tînăr pentru așa ceva, dar de cîțiva ani, aici mi-am găsit un loc în care, atunci cînd am ceva de spus, să pot spune. Și nu e puțin lucru să (te) poți spune ca scriitor azi, ba aș zice că e singurul *absolutum* la care mai avem acces. Ultimul, dialogul.

Nu aș ști să scriu un mai frumos cuvînt de felicitare decît rîndurile de mai sus, nu am avut niciodată talentul vorbelor mari și frumoase. Ce știu, însă, e că privesc înspre *Observator cultural* ca spre un punct de echilibru. Și azi nu specia, nu cultura, nu literatura îmi par în pericol, acestea vor supraviețui fără de nici o îndoială, ci echilibrul. Acest absolut al distanței reflexive care ne face pe toți dacă nu mai buni, măcar mai conștienți de solul mereu mai mișcător pe care ne purtăm pașii. Iar la *Observator cultural*, echilibrul încă există, împreună cu libertatea oricui de a se exprima și corolarul ei, care întotdeauna se va numi Cultură.

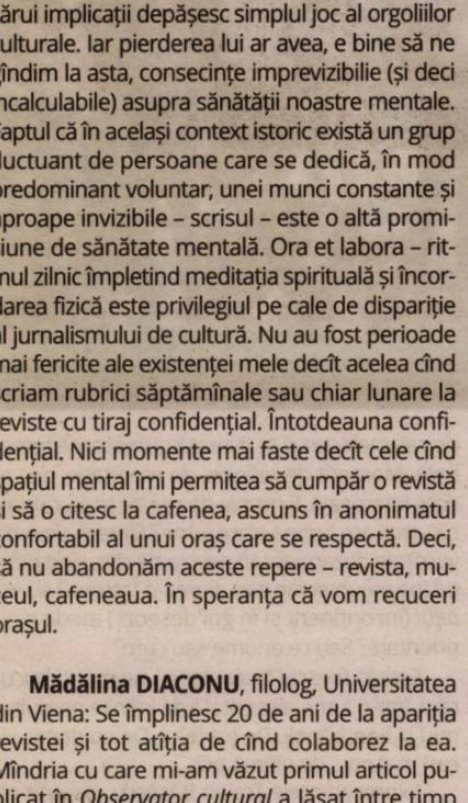
Gheorghe ERIZANU, editor: Am cunoscut *Observatorul cultural* încă de la începuturi, prin Ion Bogdan Lefter, apoi prin Gheorghe Crăciun, apoi prin excelentele interviuri ale lui Ovidiu Șimonca. Pe atunci revista ajungea la Chișinău, unde eram și sînt în continuare abonat, chiar dacă acum o citesc mai mult pe net. Un teanc de reviste, cîte 8-12 numere simultan, legate cu sfoară, ajungeau la editură. Erau numerele din ianuarie și februarie. Noi le primeam în martie. Distribuitorii din Chișinău făceau și fac în continuare economie la transport. În cei 20 de ani, Carmen Mușat și echipa sa editorială au reușit să transforme *Observatorul*, dintr-o revistă, care a pornit ca o „insulă" a „optzeciștilor" într-o platformă deschisă dezbaterilor literare & culturale, deschisă noilor tendințe literare & culturale, deschisă noilor voci și noilor critici literari. *Observator cultural* este gura de aer și de normalitate într-o piață a găștilor literare & intelectuale. Este permisul nostru de respect pentru normalitate.

Michael FINKENTHAL, scriitor, profesor la Johns Hopkins University: *Observator cultural* este o necesitate, nu o opțiune. O cultură care se face doar, dar trece ne-observată, ne-comentată și ne-pusă în discuție își ratează menirea. Aceasta este o învățătură pe care noi toți trebuie să o tragem după istoria celor patruzeci de ani care au urmat anului 1948. Cred că revista noastră a împlinit în ultimele două decenii nu doar acest rol de creator, ci și pe cel de *vector cultural*: La mulți ani, deci, și la și mai mare în anii care vin!

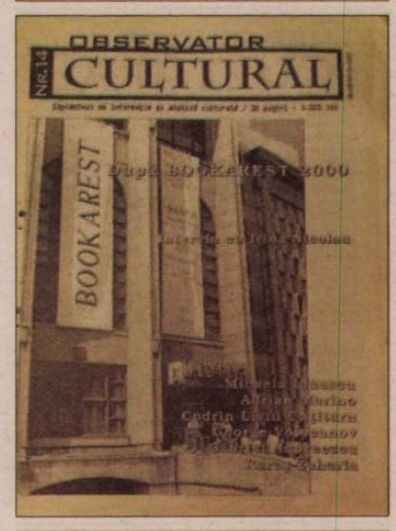
Eva GALAMBOS, jurnalistă: Îmi vine greu să răspund la întrebarea „De ce citesc o revistă culturală?". Aș putea să răspund, ca un rabin, cu o altă întrebare: *De ce să nu citesc?* Recunosc, este ridicol, mai ales cînd astăzi lumea abia mai citește ceva. În ceea ce mă privește, o am în sînge, De la aproximativ 15 ani (foarte demult) citesc reviste culturale, pe atunci *Contemporanul* și *Gazeta literară*, după aceea-multe altele, și românești, și străine. Țin minte cât de încântată am fost cînd, prin anii 1960, am putut să-mi fac un abonament la *Lettres Françaises*. Revista era editată de partidul comunist francez, dar pentru mine era o fereastră către un alt orizont. Azi citesc *Observator cultural*. Poate și pentru că scriu și eu la revistă, dar nu este motivul real. Are o structură complexă, colaboratori care-și cunosc domeniul (cum se zice astăzi, „profesioniști"). Îmi dă niște răspunsuri legate de fenomenul cultural, mă informează despre ceea ce crează unii dintre scriitorii mei preferați, îmi oferă o oglindă a tendințelor din țară și din străinătate. Una peste alta, mă simt pregătită în fața fenomentului cultural. În paginile sale, *Observator cultural* îmi oferă frumosul, ceva care-mi îmbogățește gîndirea și mă face să uit, pentru o oră-două, trivialul care ne înconjoară.

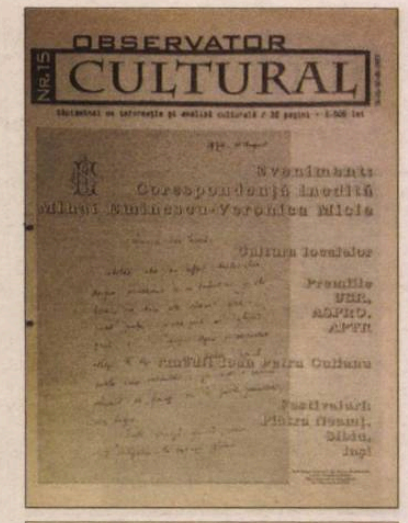
Irina-Roxana GEORGESCU, scriitoare, profesoară de limba și literatura română, colegiul Național „Sfîntul Sava": De ce citesc reviste culturale și, în special, *Observator cultural*? Pentru efectul de placebo al realității. Pentru savoarea ideilor unor oameni pe care îi respect și îi urmăresc. Pentru că îmi oferă pîrghia decenței și a profesionalismului. Pentru echilibrul mental într-o lume care acționează sistematic în sens invers. Pentru curajul de a demasca impostura și de a apăra principiile jurnalismului. Pentru caracterul inedit al articolelor. Pentru că informația înseamnă putere. Pentru că nu se feresc să demonteze prejudecăți. Pentru că respectă dreptul la liberă exprimare. Pentru că restituie adevărul – oricît de dur ar părea – într-o lume care se complace în uzul inexact al cuvintelor. Pentru că încurajează dreptul la replică. Pentru că sînt uneori incomode și tocmai de asta avem nevoie cîteodată. Pentru că nu falsifică. Pentru că multe articole sînt proaspete, tăioase, argumentate serios. Pentru decența lor. Pentru finețea analizelor. Pentru diversitatea ideilor. Pentru deschiderea către *agora*. Pentru că demască ipocrizia. Pentru că celebrează inteligența, creativitatea, originalitatea, bunul-simț, respectul față de comunitatea celor care scriu și față de cititorii lor. Pentru că nu se tem de consecințe. Pentru că aspiră la o lume mai bună, igienică intelectual și uman. Pentru că și-au cîștigat credibilitatea. Pentru că muncesc pentru a păstra ceea ce au cîștigat. Pentru transparență. Pentru modestia lor. Pentru că nu critică persoana, ci opera. Pentru că au o sete neostoită de calitate. Pentru că educă o comunitate tot mai mare de cititori rafinați, atenți la detalii, îngrijorați de *fake news* și de barbarismele lumii actuale.

Bogdan GHIU, scriitor: Am crescut și m-am format citind reviste literare. În anii '70 și '80 ai



Gheorghe CRĂCIUN: *Observator cultural* e o revistă care trăiește în continuare bine, mersi. Pe mine acest fapt nu poate decît să mă bucure. Nu e o revistă convalescentă şi nici o revistă care să sară într-un singur picior, cum ar fi dorit unii, dușmani declarați sau foști prieteni. Constat cu satisfacție acest fapt, anume că ea n-are handicapuri de ascuns şi nici anemii de recuperat. Micul seism de primăvară a trecut şi *Observator cultural* se dovedeşte mai departe o publicatie națională, de atitudine, bună de trecut în capul oricărei liste – albe sau negre, după gust! – cu ceea ce într-adevar contează astăzi aici, pe aceste plaiuri din ce în ce mai aviare. Revista a ajuns la numarul 300. N-a fost răpusă de gripă şi nici de insomniile furibunde ale celor care nu mai pot de grija caprei vecinului. E o revista relaxată, descuiată la minte, tinerească, de reacție rapidă, care crede mai departe în independenta de spirit şi în democratia ideilor. Puține alte publicații ca ea! Faptul acesta mă reconfortează. Îmi reconfigurează unele pesimisme. Mă încarcă de optimism. La mulți ani, *Observator cultural*! (rînduri publicate în nr. 300-301, *Observator cultural*, 22 decembrie 2005-11 ianuarie 2006).





secolului trecut, anii comunismului românesc înfloritor și (deopotrivă) decadent, ceea ce azi numim, larg, „reviste culturale" se numea „reviste literare". În acest sens, trebuie reamintit, desigur, faptul că în cultura română a acelei epoci, „literarul" a fost un fel de arcă a lui Noe, dar și un chit al lui Iona, pentru „cultural" în genere: l-a salvat înghițindu-l. Și că, națiune încă tînără (deși și acesta e, parțial, un poncif), „literarul", în frunte cu *poezia*, dar și cu *critica*, fusese domeniul-„pilot" ale scrierii istorice a națiunii și a faptului național: națiunea ca „invenție", ca „ficțiune" politico-literară. Națiunea se cîntă, se zugrăvește, se descoperă și se arhivează etc., dar mai cu seamă se scrie, se povestește, se visează – și se *traduce*: *metafora*, în sens cultural și social larg, se află la baza ei, în inima ei. Etc.

Întotdeauna am citit revistele literare (culturale) cu pixul în mînă: subliniindu-le și scriindu-le. Trebuie spus că în perioada evocată, în ciuda – sau poate tocmai datorită – restricțiilor caracteristice regimului dominant în acel moment, revistele literar-culturale românești erau înfloritoare și, mai cu seamă, formau un *cîmp*, în primul rînd un *cîmp de luptă*, ai căror principali poli erau *România literară* și, respectiv, *Săptămîna* și *Luceafărul*. O veche linie de fractură autohtonism/sincronism era actualizată și ținută în viață, ținînd, de fapt, ea în viață, conflictual, cultura română – în care, sub titulatură generică de „literatură", se refugiase (deformant) nu numai, așa cum spuneam, „culturalul", ci și *spațiul public*, *agora* ca atare.

„Războaiele culturale", ca războaie politice sublimat-acutizate, susțin și structurează, de fapt, o cultură și chiar viața publică a unei societăți-națiuni, în loc să le destructureze, așa cum s-ar crede. Fără războaie politico-culturale, altfel spus fără linii de front și de fractură, fără tabere, o cultură nu există. Or, bătăliile de zi cu zi, de săptămînă cu săptămînă ale acestor războaie se poartă în special în revistele culturale. În măsura în care astfel de războaie și astfel de bătălii, astfel de terenuri, de cîmpuri structurante de luptă nu există, și cultura se stinge, devenind un arhipelag steril de insule care se cred continente și atît, dar care se evită cît pot, nefăcînd nici comerț (de idei), nici război (de idei). Fără tabere și înfruntare, o cultură se stinge, se ofilește, devine tribală, comunitară, parohială, „bisericoasă".

Este, cred, din păcate și cazul momentului actual, cînd revistele culturale au dispărut, iar războaiele culturale, atunci cînd există, sînt purtate pe sub masă, prin lovituri la gioale, nu prin „jute" discursive susținute în fața publicului. Azi, mai mult sau mai puțin, fiecare se citește pe sine – uneori nici atît. Și nu cred că evoluția mediilor și a suporturilor (așa-numita „moarte a printului" sau „blog-izarea" expresiei), dispariția însăși a ideii de *critică*, ca tipologie istorică, e de vină, ci, în cazul nostru, pierderea *mizelor*, adică exact ceea ce se întîmplă cu însăși ideea de *națiune*. Nu sîntem încă pregătiți să facem saltul în marile războaie culturale trans-naționale, globale, deși ele ne străbat, trec prin noi, ne „ciuruiesc". Cei mai mulți se repliază pe vechile cadre, liric-criticist-naționale, dar acolo nu mai contează, e doar semn de provincialism. Format ca războinic și devenit mai ales negustor de arme intelectuale, sincer să fiu, cu patima mea numită cîndva universalistă (ca mize), dacă n-ar fi *Observatorul cultural* nu știu unde aș putea scrie în momentul de față. Exagerat și, deci, desuet modernist pentru unii, a scrie înseamnă a lupta, a combate și a propune, a inventa tactici și, pe cît posibil, arme. Cei care se cred „prea mici pentru un război atît de mare" sau se iluzionează că ar fi pace sînt, dacă nu „carne de tun", cel puțin pioni inconștienți. Cultura este război sau nu e. Atîta doar că războiul însuși se schimbă. Dar nu se oprește niciodată, „pacea" fiind, poate, tocmai fața culturală a războaielor, modul cultural – deci dezirabil, cultivabil – de a purta războaie(le). Să încurajăm așadar luptele culturale!

Adrian GUȚĂ, critic de artă: Colaborez la *Observator cultural* de la bun început (al publicaţiei). Şi nu e nici un secret că *Observatorul*... este revista mea culturală preferată. Am scris în paginile sale cronică de artă, chiar şi de film, studii despre artele vizuale din România în ultimele decenii, iar în prezent, pagini de jurnal. Mi se pare important faptul că publicaţia are cu adevărat o cuprindere amplă, că se acordă atenţie atît culturii scrise (literaturii), cît şi celei audio-vizuale (teatru, film, arte vizuale), că există inclusiv incursiuni în viaţa politică ori că studiile culturale ample sînt prezentate în contrapunct cu textele care se concentrează asupra informaţiei la zi.

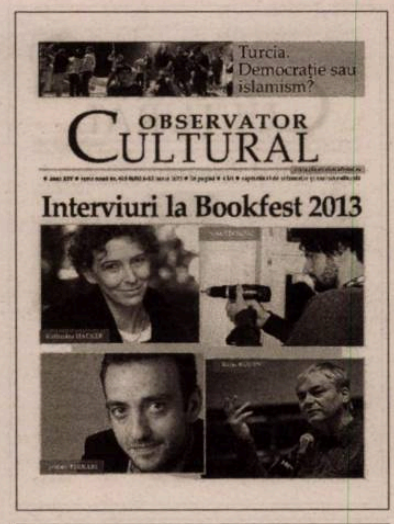
În opinia mea, *Observator cultural* este cea mai consistentă şi dinamică revistă culturală bucureşteană, evită elitismul sec, fără a face compromisuri de calitate la nivelul conţinutului. Trebuie subliniate, în aceeaşi ordine de idei, meritele unei excelente echipe redacţionale, capacitatea de a atrage atenţia asupra cuprinsului fiecărui număr, a rubricilor, iar lista colaboratorilor este la rîndul său de apreciat. Mă onorează faptul că mă număr printre colaboratorii de cursă lungă – iată că se împlinesc 20 de ani de cînd scriu pentru *Observator cultural* – ai revistei şi sper că voi continua, alături de alţii, acest „pas în doi" cu unul dintre cele mai importante periodice culturale din România, căruia îi doresc viaţă lungă.

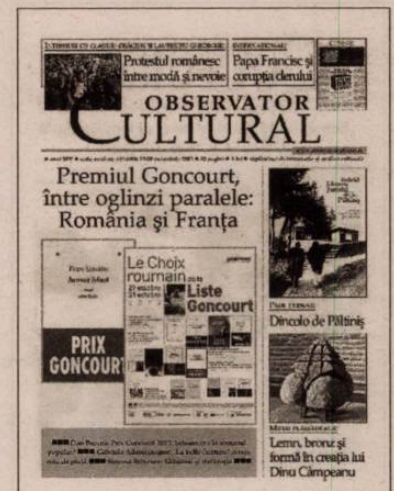
Bedros HORASANGIAN, jurnalist, scriitor: Revista *Observator cultural* împlineşte 20 de ani de apariţie. În astfel de momente aniversare se schimbă multe bezele, se avansează sumedenie de salamalecuri şi se livrează numeroase temenele. Moment de reflexie, de meditaţie, de variate interogaţii. E nevoie de reviste (culturale au ba), mai are lumea (care lume? Sîntem de-o diversitate dezarmantă!) nevoie de citit, cînd *privitul* (pe vreun ecran sau aiurea-n tramvai) şi *vorbitul* (incontinent şi în gol deseori) au devenit prioritare? Sau ce anume sau cum?

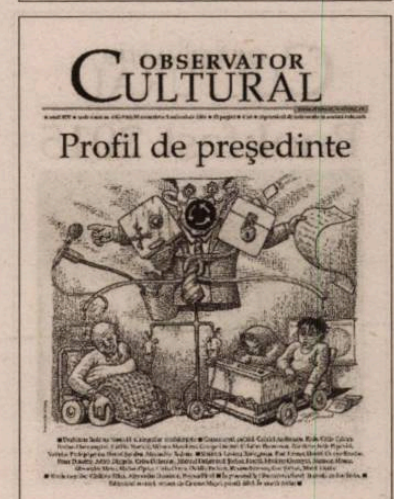
Este în firescul lucrurilor să ne mai şi bucurăm, într-o lume alimentată de infinite nemulţumiri şi bombăneli. De tot felul. De epidemii, viruşi mai nou, de ultimă oră.

Expreşedintele Traian Băsescu, devenit pe cont propriu un soi da *mamamuşi* al naţiunii – dă cu presupusul despre orice –, ne bagă în boală cu avertismentele lui. Că vine epidemia peste noi, nu scăpăm, România şi românii, de epidemie, pandemie, turnătorie, ce-o fi. Că tot sîntem noi panicaţi şi temători de virusul *coronavirus* şi nu interesaţi de crimele comunismului şi de uciderea lui Gheorghe Ursu sau de alegerile mult prea mult anticipate. Pe cine să asculte gloata autohtonă, pe medicii Adrian Streinu-Cercel şi Raed Arafat, pe premierul Ludovic Orban sau pe bădiţa Traian? Asta, aşa, că tot scriem despre aniversarea unei reviste culturalicești şi nu despre activitatea politică de ultimă oră. Aniversarea unei reviste ar putea fi şi un moment de reevaluare a pulsului (cultural? politic? civic? etc.) al unei naţiuni. Furaţi de viteza cu care trăim – uneori şi murim cu aceeaşi iuţeală –, sîntem cumva descumpăniţi cînd vrem să punem şi să răspundem la întrebări de dincolo de concretul vieţii de zi cu zi. („Mă iubeşti?" „Acum te-ai găsit? Hai, lasă-mă, nu vezi că nu mai avem lapte pentru ăla micu? Şi nu uita să iei şi *Dilema*...").

Revista *Observator cultural* a apărut la început de nou mileniu. Printr-un proiect asumat de criticii literari Carmen Muşat şi Ion Bogdan Lefter – care m-au şi invitat să contribui la nou-înfiinţata revistă – şi finanţat de avocatul George Muşat. Cum, necum, dincolo de sucelile şi răsucelile redacţionale, revista a reuşit să reziste 20 de ani prin efortul şi dăruirea unei echipe conduse de Carmen Muşat. Găsindu-şi un loc propriu şi o proprie identitate, într-un timp al tuturor partizanatelor şi idiosincraziilor, încercând să rămînă mereu deschisă şi inserîndu-se printre revistele culturale de prestigiu. Ale unei Românii care mai mult se uită pe net şi la televizor decît citeşte sau frunzăreşte reviste, aşa cum era pe vremea cînd la revista *Cinema* – 500.000 tiraj la un moment dat! – scriau Radu Cosaşu şi Ecaterina Oproiu, cei care – şi uitasem, dacă nu eram obligat acum să rătăcesc într-un trecut din care nu mi-au mai rămas decît cîteva reviste şi cărţi – m-au sprijinit şi încurajat să scriu despre filme şi cinema. Şi oamenii care le populează. Sînt deja 45 de ani de atunci. A fost bine, a fost







rău, am tot scris prin diverse reviste și ziare. De tot felul. Despre multe. Scrisul la gazetă e altceva decît a face literatură și a scrie cărți. De *DOSAR 1915* ce să mai vorbim. *Observator cultural* a găzduit și așa ceva, îi mulțumesc și pe această cale. Sînt lucruri diferite, ce presupun pulsiuni lăuntrice total diferite. Alt ritm, altă combustie lăuntrică, o altă perspectivă asupra realității, dar și a ficțiunii care se naște lîngă și printre noi. Am scris de toate, inclusiv la *Observator cultural*, ajuns la moment aniversar. Douăzeci de ani. E mult? E puțin? E o treabă bună că apare revista, oricum am lua lucrurile. E nevoie de astfel de reviste care să te îndemne să citești o carte, să mergi la un concert sau la un spectacol de teatru, să hălădui printr-o expoziție – nu uitați de Sultana și Ovidiu Maitec, la Muzeul Național de Artă al României, într-o minune de alcătuire expozițională, care s-a prelungit pînă în martie, o invităm și pe Irina Rimes s-o vadă! –, o revistă deschisă către toate azimuturile e bine-venită oricînd. Felicitînd colectivul redacțional pentru efortul depus și finanțatorul revistei pentru go-

loganii puși la bătaie, le urez tuturor zile senine și multe numere de revistă de aici înainte. Cel puțin încă 20 de ani. Promit ca la serbarea a 40 de ani de existență e revistei să scriu mai frumos și mai miezos decît aceste disparate note și impresii de moment. Rămînem cu o nedumerire. Oare, dacă ne bagă Traian Băsescu/Ludovic Orban în carantină, de unde și cum vom mai procura revista?

Eugen JEBELEANU, regizor: *Observator cultural* înseamnă întîlnirea cu publicul dincolo de scenă, este spațiul care propune dezbatere, care semnalează evenimentele importante, dar si momentele sensibile sau revoltele din teatrul românesc. În *Observator* am putut să comunic, prin intermediul dialogurilor cu Iulia Popovici, care sînt căutările mele artistice și astfel vocea mea a fost auzită. Criticii de teatru ai *Observatorului cultural* au scris deseori despre spectacole regizate de mine și au fost de fiecare dată analize extrem de consistente pentru public. *Observator(ul)* este printre puținele reviste de artă și cultură care cercetează amănunțit tendințele contemporane și creează o punte între generații, teritorii și discipline.

Victoria LUȚĂ, jurnalistă, scriitoare: Pentru mine, *Observatorul cultural* a însemnat, într-un fel, prelungirea fericită a celor cinci ani de studenție de la Literele bucureștene. Ion Bogdan Lefter, el însuși cu un picior în sala de curs și-un altul în redacție, a asigurat în mod admirabil trecerea cîtorva foști studenți din rîndul învățăceilor printre colaboratorii implicați și contractualizați. Din toamna lui 1999 pînă în 2002, cînd am debarcat în altă limbă și în alte texte, anii mei la *Observator cultural* s-au compus dintr-o grămadă de emoții și de senzații care, o constat acum, și-au conservat toată prospețimea. Ni se întîmplă încă să rîdem sau să ne tachinăm cu gîndul la cîte o anecdotă de acum 20 de ani. Cum de au trecut atîția?! Am păstrat, de atunci: prietenii durabile; amintirea crizelor de rîs cu genialul nostru secretar de redacție Cristian Munteanu, și apoi cu Ana-Maria Sandu, cu Carmen, Ela și Corina, cu

La mulți ani, *Observator cultural*!

OBSERVATOR CULTURAL

Cu ocazia împlinirii frumoasei vîrste de 20 de ani ai revistei Observator cultural, *elevii Colegiului Național „Mihai Eminescu" din București au realizat un concurs de afișe, elevul desemnat cîștigător fiind Pârvanu Mihnea-Nicolae din clasa a XI-a E, care propune și un logo ce reprezintă o viziune minimalistă și pragmatică asupra inițialelor Observator Cultural. De asemenea, bucuria întîlnirii elevilor noștri cu Mircea Cărtărescu la Muzeul Național al Literaturii Române din cadrul proiectului* Observator Lyceum *s-a concretizat într-un alt afiș, expus în Sala de Festivități a Colegiului Național „Mihai Eminescu", alături de afișul ce serbează cei 20 de ani de existență ai* Observatorului cultural.

Mulțumim domnului Cristian Cosma (un cristian) pentru întîlnirile organizate cu scriitorii contemporani, pentru documentarul *Observator Cultural* și pentru oportunitatea de a-i pune pe liceeni în ipostaza de manageri ai unei reviste culturale. Elevii de clasa a XI-a au răspuns la un chestionar, care propune tinerilor o implicare în viața acestei reviste. Este vorba despre aceiași elevi implicați în proiectul „Apropo de literatura română contemporană", care s-au întîlnit cu doamna redactor-șef Carmen Mușat la Teatrul Apropo în luna octombrie a anului 2019.

Provocăm pe această cale și alți liceeni să se implice în demersul nostru de a promova cultura de calitate.

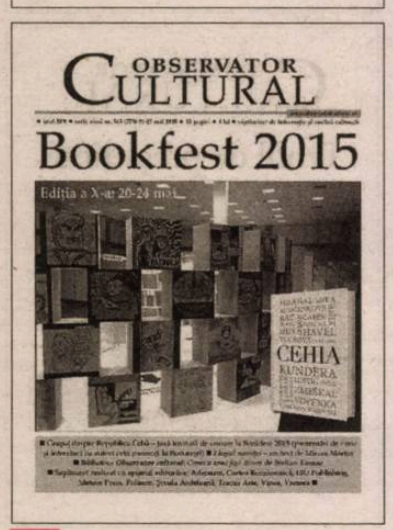
Virginia OLARU
profesor la Colegiul Național
„Mihai Eminescu"

Cînd am auzit prima dată de *Observator cultural* m-am gîndit la o persoană care învață spiritul critic cu fiecare experiență. M-am gîndit la o persoană tăcută în societatea contemporană, dar care are totuși ce să spună în materie de cultură de calitate, de artă, de frumos. Am pornit de la ideea de observație, m-am gîndit că peste 80% din informațiile pe care le interpretăm zilnic sînt vizuale, așa că am decis să încep cu un cerc roșu, același roșu folsit și în design-ul publicației *Observator cultural*, deoarece arată ca un buton de înregistrare al unei camere video, o trimitere directă la legătura între vizual și informație. Apoi mi-am dat seama că pot face un „C" cu o culoarea contrastantă, negru, astfel logo-ul este în sine o trimitere la inițialele „C" și „O", dar și la ideea de informație prin analiza a ceea ce se întîmplă în societate.

Este un logo minimalist și reflectă viziunea mea asupra vieții: ceea ce e frumos și cu adevărat important este simplu și ușor de înțeles. Vă mulțumesc pentru că mi-ați provocat creativitatea!

Mihnea PÂRVANU
elev în clasa a XI-a E la Colegiul Național
„Mihai Eminescu"

20
OBSERVATOR CULTURAL



Diana Soare, cu Raluca Alexandrescu, Carmen și Bogdan; respectul pentru inteligența plină de smerenie și pentru rigoarea erudită a fanstasticelor corectoare de la care învățai meserie, Ruxandra Mihăilă, Nina Lupescu, Nana Simionescu; imaginea unei seri calde, o dezbatere despre teatru cu Oana Pellea; zîmbetul dlui Cornea („dom'ne, văzusem încă de la master că erați buni, da' nu știam, înainte să apară revista, că puteați fi chiar atît de buni!"); un apel surprinzător primit de la Ion Ianoși, un altul de la Radu Cosașu și o minunată scrisoare de la Irina Nicolau, în urma cîte unui articol; privirea lui Gheorghe Crăciun și drumul spre metrou, cînd derula amintiri... Să nu vă opriți! Creșteți și continuați să observați și să culturalizați!

KÓSA András László, directorul Institutului Balassi – Institutul Maghiar din București: Trebuie să mărturisesc ceva în legătură cu această aniversare: cu 8 ani în urmă, cînd am devenit directorul Institutului Balassi – Institutul Maghiar din București, eram deja preocupat de găsirea unei căi către mass-media românească, în paralel cu clădirea relațiilor cu diferitele instituții. Studiind istoria Institutului nostru, sub acest aspect, constatasem cele mai multe lacune: cultura maghiară nu este ori este prea puțin prezentă în presa bucureșteană. Din acest motiv ne-am străduit în mod conștient să intrăm în legătură cu jurnaliștii și cu organele de presă, dar putem mărturisi, după aproape un deceniu, că încercarea noastră nu a avut mereu succes. Nu avem motive să ne plîngem în privința apariției comunicatelor noastre de presă, dar sînt puține – însă cu atît mai promițătoare – relațiile pe care am reușit să le clădim datorită prezenței personalităților și a actualității culturale maghiare în interviuri, critici și relatări. Și în acest cerc restrîns, dar foarte valoros, *Observator cultural* este unul dintre cei mai fideli parteneri. Cultura maghiară își găsește locul destul de des în acest săptămînal care acoperă întreg spectrul cultural românesc. În anii ce au trecut am reușit să publicăm, în colaborare cu *Observator cultural*, mai multe suplimente care aduc în centrul atenției compozitori maghiari (Bartók Béla, Kodály Zoltán, Lajtha László), dar și tineri scriitor și poeți (Fenyvesi Orsolya, Kollár Árpád, Szőcs Petra, Szőllőssy Balázs). Pentru Institutul Balassi – Institutul Maghiar din București este extrem de important ca săptămînalul cultural cel mai citit din România să ofere spațiu prezentării culturii maghiare. Ca revistă săptămînală autentică și calitativă, *Observator cultural* a devenit și o platformă a trendurilor culturale actuale, avînd poate cel mai mare impact, dintre toate, revistele culturale din România. La a 20-a aniversare, dorim revistei și redactorilor săi ani în care să rămînă la același nivel calitativ, cu rezultate similare, servind în continuare colaborarea culturală. Institutul Balassi – Institutul Maghiar din București rămîne, în continuare, cu plăcere partenerul revistei și se străduiește să propună programe, evenimente și personalități care să-și găsească locul și în *Observator cultural*. Mulțumim că ne-ați fost alături și pînă acum, căci dialogul cultural este un pas important în cunoașterea reciprocă, în descoperirea suprapunerilor culturale și a punctelor comune.

Ștefan MANASIA, scriitor: Nu-mi vine să cred că revista *Observator cultural* împlinește 20 de ani de apariție săptămînală: într-atîta mă obișnuisem să-mi arate nordul (și sudul și estul și vestul) literar. 20 de ani, de fapt, de cînd *Obs.* a devenit „portalul" meu preferat cultural: spre teorie, spre arte, spre științele educației, politologie, spre marile dezbateri ale momentului (din România sau de pe mapamond). Într-o lume tot mai resentimentar-rudimentară, revista *Observator cultural* privilegiază nuanța, spiritul critic, demnitatea (post?)umanului. Happy Birthday deci!

Mircea MARTIN, critic și istoric literar: *Observator cultural* este o revistă consistentă și complexă, diversă și sintetică în același timp, larg acoperitoare și exigentă; o revistă în care convingerile se exprimă decent și nu agresiv, în care opțiunile politice își caută argumente civice. O revistă de atitudine critică, ai cărei redactori își respectă profesia și ai cărei colaboratori își respectă condiția de intelectuali.

Liviu ORNEA, scriitor, profesor, Universitatea din București: Citesc reviste culturale (la unele, cum e *Observator cultural*, chiar scriu) și evit blogurile sau alte forme democratice de exprimare publică, pentru că sînt încă blocat în credința că aici există măcar un minim control din partea redacției, că nu poate publica oricine, orice îi trece prin cap, repede și necugetat.

Hélène ROOS, Consilier Cooperare și Acțiune culturală, director al Institutului Francez din România: *Observator cultural* este unul dintre cei mai importanți parteneri ai Institutului Francez din România de-a lungul anilor: o revistă care, de 20 de ani, este un simbol al excelenței, un susținător al relațiilor culturale dintre Franța și România și o autoritate inconturnabilă în spațiul cultural românesc. Putem aminti articolele revistei despre evenimente majore organizate de Institut, precum Noaptea Ideilor, Sezonul România-Franța, expoziția Frédéric de la Mure, Premiul Goncourt – Alegerea României sau despre multiplele festivaluri organizate în sala de cinema „Elvire Popesco". Prin calitatea articolelor și diversitatea temelor abordate, *Observator cultural* a reușit două pariuri la prima vedere imposibile:

– să reziste, în plină era digitală, nu doar în varianta online, dar și pe hîrtie,

– să propună texte de calitate care nu urmăresc doar preferințele publicului, ci conduc spațiul cultural din România spre temele importante ale acestui început de secol.

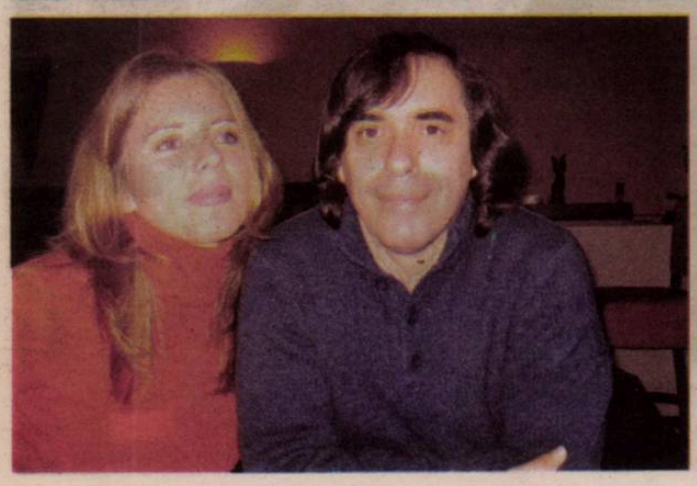
La mulți ani, dragi parteneri!

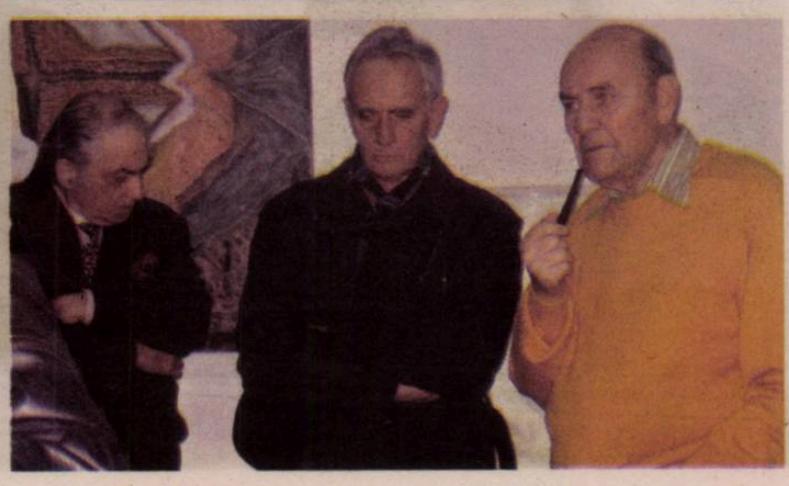
Stelian TĂNASE, scriitor: Dacă cineva ar dori peste o generație să scrie istoria acestor ani, nu cred că ar putea s-o facă fără să consulte atent paginile revistei *Observator cultural*. Aici s-au reflectat de-a lungul celor peste 1.000 de numere mai toate evenimentele – culturale sau nu – din lumea românească. Si a făcut-o balansat, încercînd să privească nuanțat ce se petrece. Ceea ce – trebuie să spun – nu este cel mai ușor lucru. Doresc *Observatorului cultural* viață lungă!

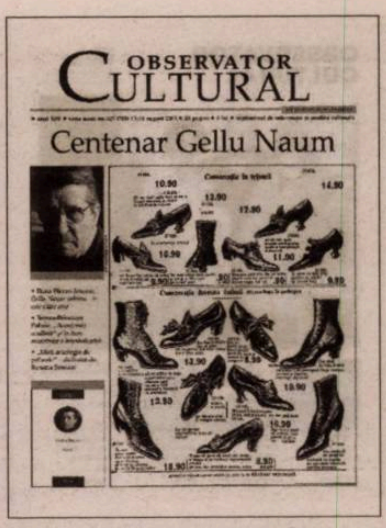
Tatiana ȚÎBULEAC, scriitor: Îmi este greu să mă raportez la *Observator cultural* doar ca la o revistă, chiar și una de excepție, așa cum este. Pentru mine *Observatorul* a fost poarta către România. Acolo a apărut prima cronică, de acolo a venit primul premiu și al doilea, și căldura. Cînd ajung la București mă gîndesc neapărat, chiar și în treacăt, la mîna aceea de oameni. Minunată mînă de oameni.

Delia UNGUREANU: Revista *Observator cultural* are marele merit de a fi devenit în ultimii douăzeci de ani un real forum intelectual în care diversitatea – indiferent de vîrstă, naționalitate, etnie, sex și orientare politică – precum și spiritul critic argumentat rațional se află la ele acasă. O revistă atentă la generația tînără care are ceva de spus, care încurajează gîndirea proprie dincolo de ideile primite de-a gata este o revistă atît a prezentului, cît și a viitorului. *Observator cultural* este un reper intelectual și moral de care societatea românească are nevoie în lumea globalizantă în care trăim. —

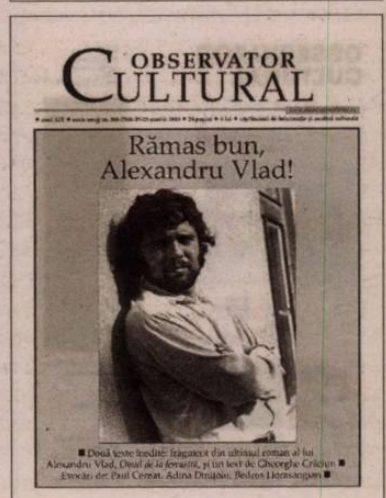
Tracus Arte

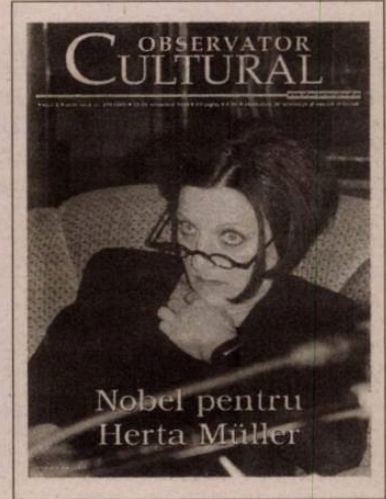





OBSERVATOR
CULTURAL
Centenar Gellu Naum

OBSERVATOR
CULTURAL
Scriitorul şi Puterea


OBSERVATOR
CULTURAL
Rămas bun,
Alexandru Vlad!


OBSERVATOR
CULTURAL
Nobel pentru
Herta Müller

Observator
500
OBSERVATOR
CULTURAL
Festivalul Naţional de Teatru –
spectacole în criză

OBSERVATOR
CULTURAL
Asasinarea lui Gheorghe Ursu de către Securitate și filmul Arest

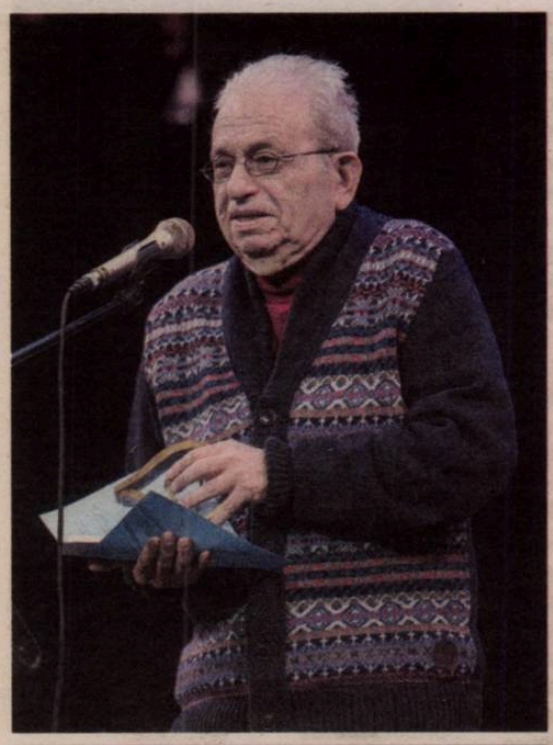
OBSERVATOR
CULTURAL
Risul poeților

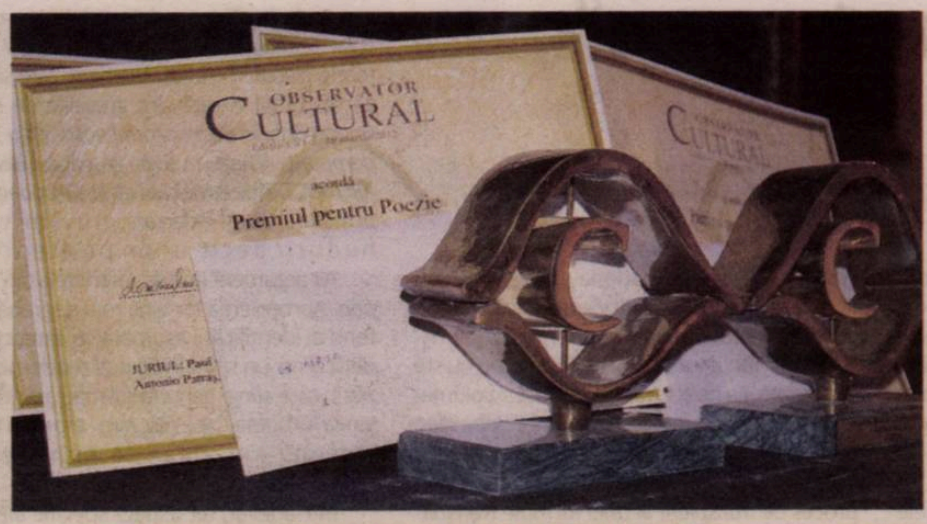
OBSERVATOR
CULTURAL

OBSERVATOR
CULTURAL

OBSERVATOR
CULTURAL

DREAM TEAM




OBSERVATOR
CULTURAL
acordă
Premiul pentru Poezie

OBSERVATOR
CULTURAL

OBSERVATOR
CULTURAL
România Mare, rurală și regală, în fotografia lui Hoppé

OBSERVATOR
CULTURAL

PREMIUL LICEENILOR
"OBSERVATOR LYCEUM"

OBSERVATOR
CULTURAL
România: un alt început
Bookfest 2019

OBSERVATOR
CULTURAL
Casa groazei, România groazei

„Poezie de Instagram“

Mihnea BÂLICI

Se poate afirma că proiectul editorial al clujenilor Alex Ciorogar și Andrei Pintea, deja cunoscuta Editură OMG, a început cum nu se poate mai bine. Pe 20 decembrie 2019, editura a ieșit în lume cu trei debuturi bune și foarte bune: volumele lui Luca Ștefan Ouatu, Timotei Drob și Tudor Pop. La începutul lui 2020, cărțile au intrat deja în librării, au fost intens promovate, au fost nominalizate la cele mai importante premii din România și două dintre ele au fost chiar protagonistele scandalului iscat în jurul Premiului „Mihai Eminescu“. Ca să nu mai spunem că, valoric, titlurile publicate de OMG sînt volume care se pot impune cu brio în sistemul literar românesc.

După cum a fost subliniat mai sus, volumele de la OMG nici nu au păsit bine pe scena literară că au și început să stîrnească controverse, dispute și discuții în bula virtuală a literaturii române. Nici volumul lui Tudor Pop, *Softboi Mimosa* (Editura OMG, 2019), nu a scăpat de privirile mefiente ale cîtorva. La un moment dat, cunoscutul poet și editor Claudiu Komartin a zis că avem de a face cu o banală „poezie de Instagram“, criticînd-o în subtext pentru frivolitate și superficialitate. Din păcate, nici lauda nu i-a făcut foarte mult bine lui Tudor Pop. Criticul Mihai Iovănel era bine intenționat cînd a promovat pe Facebook proiectul tînărului poet clujean ca fiind „poezia viitorului“, dar formularea nu a fost cea mai fericită.

Claudiu Komartin nu are în vedere contextul cultural actual: proiectul lui Tudor Pop este (parțial!) o „poezie de Instagram“, deoarece poetul este vizibil influențat de mișcarea literară *alternative literature* (*alt lit*). Critici similare li se aduceau acum un deceniu și autorilor *alt lit* din Statele Unite (mai exact, grupării din jurul *site*-ului *Alt Lit Gossip*), pentru incorporarea și simularea discursurilor de pe internet în textele lor literare. Ceea ce Komartin nu observă este efectul de democratizare radicală a actului poetic pe care îl aduc aceste formule. N-ar fi complet exagerată conceptualizarea unei acolade istorice între mișcările de avangardă de la începutul secolului trecut și această practică poetică.

Apoi, fenomenul *alt lit* a pătruns în spațiul românesc mai tîrziu (circa 2014), cu ajutorul membrilor revistei *Zona Nouă*, care au realizat antologii și au invitat poeți din această sferă la festivalurile lor din Sibiu. Abia după aceea au început aceste strategii (incorporate de unii în *New Sincerity*, *Internet poetry* etc.) să fie incorporate în textele tinerilor nedebutați (la Elena Boldor, Teona Galgoțiu, Cătălina Stanislav etc.). Între timp, fenomenul *alt lit* a devenit obsolescent în spațiul internațional. Ceea ce Mihai Iovănel numește „poezia viitorului“ nu e decît poezia trecutului proxim la nivel global.

Importanța volumului lui Tudor Pop nu stă în noutate. La nivel local, noi au fost și volumele conceptuale și indigeste ale unor Sebastian Big sau Yigru Zeltil. Ceea ce este de remarcat e faptul că proiectul lui Tudor Pop reprezintă un proces de *transplant* al unei formule transnaționale și de *reconfigurare* a ei într-un context distinct. Poetica *alt lit* a fost importată și în poezia clujeanului, doar că a suferit modificări substanțiale. Acest lucru se datorează faptului că poezia sa provine, simultan, dintr-o tradiție locală de dată recentă: cea pornită de Gabi Eftimie și val chimic.

Transplantul *alt lit*

Termenul de *alt lit* este un concept-umbrelă vag și nu există o definiție stabilă a sa. În prefața antologiei *Everything in its Right Place*, realizată de *Zona Nouă* în 2014, Vlad Pojoga încearcă să clarifice acest fenomen apelînd la teoretizările lui David Foster Wallace despre „noua sinceritate“ și atitudinea afișată de acești scriitori extrem de tineri (alienarea, anxietatea socială, pasivitatea etc.). Totuși, ce pierde din vedere Vlad Pojoga sînt factorii de natură socială și formală. Fenomenul *alt lit* s-a născut pe internet și este dependent de mediile on-line de socializare (Twitter, Tumblr, Instagram), inclusiv de aspectul lor vizual. Chiar și în variantele tipărite, cărțile celor din *alt lit* își propun să simuleze discursurile Internetului, atît prin conținut (biografeme de bloggeri, sinceritate radicală, toposurile adolescenței, *pop culture*, droguri, meme etc.), cît și prin formă (greșeli intenționate de scriere, emoticoane, scriere exclusiv cu minuscule sau cu majuscule ș.a.). Este un tip de scriitură coborîtă de pe piedestalul canonului literar, accesibilă fiecărui utilizator al internetului.

Cum se apropie mai exact poetica lui Tudor Pop de cea *alt lit*? Un prim argument ține de cel mai evident artificiu formal al volumului: inserția directă de capturi de ecran (*screenshot*uri) cu conversații de pe Instagram și Messenger, notițe de pe smartphone și fragmente de text cu fundaluri distinct colorate. Mai mult, Tudor Pop își deschide volumul cu interfața paginii de Instagram *@softboi_mimosa*, creată special pentru promovarea volumului de față. Un alt element formal evident sînt emoticoanele din textul propriu-zis. În logica eclectică a textului, ele se afișează aproape ca niște semne de punctuație, sugerînd tonalitatea în care trebuie citite pasajele respective – uneori chiar și ambiguitatea afectivă: „Am spus/ : (: Este foarte plăcut :)“ (p. 22). Alte fapte care simulează discursul virtual sînt greșelile de scriere, uneori chiar în titluri: *o form[adecvat[* (p. 29), *(tudorppp)* (p. 49) sau numele grupajului *Blenciaga* PRODUCT*. Tipice mișcării *alt lit* sînt poemele cu următorul tip de redactare: „n u am trimis nuduri/ decît unor prieteni“ (p. 24).

Alt argument ține de referințele din cultura *pop*. Aproprierea lor vine mai degrabă pe un fond al identificării asumate cu estetica *camp* decît dintr-un spirit ludic-postmodernist: „sînt zile în care ating/ genunchiul mai rar/ decît imaginea lui britney“ (p. 13), „A m dormit la p rieteni/ Am visat că sunt Jeffree // S t a r“ (p. 21).

Într-adevăr, alt aspect specific *alt lit*-ului este asumarea frivolității și exuberanței kitsch. Însuși rolul de *softboi* asumat în titlu propune o astfel de atitudine: o emotivitate trucată și exagerată, aproape flamboaiantă. Scopul este cel de a neutraliza diferențele dintre cultura „oficială“ și cea cu rădăcini în cultura internetului. Aceasta poate funcționa cînd apare ca răspuns pentru unele practici artistice pretențioase, transformând în mod expres calofilul în artificial: „aceste minunate cîmpuri cu secară/ Doresc să mă scufund în ele // rapiță*“ (p. 40), „Și această poziție afectivă/ Uitîndu-se în artificialul/ Superbul iaz“ (p. 52). Alteori, din păcate, se rezumă la un banal efect umoristic: „Îmi place să le spun oamenilor/ piersicuță... // sensibil..... dulce..... tandru...../ drăgăstos...“ (p. 51) sau cîteva inserții paratextuale ironic-siropoase. Volumul s-ar fi putut lipsi de asemenea secvențe.

A doua problemă: care sînt diferențele? În primul rînd, autobiografismul este absent. Poetul nu își exhibă traumele și trăirile biografice, spre deosebire de autori *alt lit* precum Tao Lin, Steve Roggenbuck sau Sam Pink. În al doilea rînd, în ciuda pretențiilor de accesibilitate și „artă liberă“ a formulei adoptate, Tudor Pop alege să realizeze o poezie care dă mai degrabă impresia ermetismului. În al treilea rînd, strategia principală folosită de autor este cea de a asambla colaje din fragmente disparate (*found poetry*), preluate fie din conversații de pe internet, fie din articole (vezi *Staycation*, p. 44), fie din mass-media. Această practică a fost folosită în trecut de autorii *alt lit* doar în mod pasager, însă aici pare să fie motorul principal al construcției volumului. Auctorialitatea proiectului lui Tudor Pop este opacă și mereu pe nisipuri mișcătoare.

O reificare extremă

Indubitabil, Tudor Pop a intrat în contact și cu ceea ce s-a scris în plan local. Sursa de influență nu este douămiismul, ci promoția care și-a avut originea la sfîrșitul primului deceniu al secolului al XXI-lea: cea a lui Gabi Eftimie și val chimic (care i-a marcat ulterior și pe Vlad Moldovan, Cosmina Moroșan, Andrei Doboș etc.). În unele poeme ermetizante din *Softboi Mimosa* sînt ecouri evidente ale acestor tipuri de poetici, mai ales prin utilizarea neologismelor, a sintaxei mecanice și a neutralității afective: „mergi spre loc mare/ de existență cu job/ sigur“ (p. 13), „colace de salvare flamingo spații/ gonflabile unde afunzi călcîie la timp // fiecare dimineață se adună în/ mici obiecte atinse la vinovăție“ (p. 15), „Dacă încetează să/ funcționeze/ Extraordinarul aparat // și mintea conștientă/ Se destramă/ Odată cu el“ (p. 38). Dar, mai mult decît formal și tehnic, *Softboi Mimosa* se apropie de aceste proiecte la nivel ideatic și ideologic.

În cazul primelor două autoare, ermetizarea limbajului, neutralitatea emoțională, transpunerea interiorității prin metafore tehnologice și mașiniste – toate acestea făceau trimitere la o problemă recurentă a societății capitaliste: reificarea subiectului în conformitate cu ultimele revoluții tehnologice; astăzi: prin transformarea sa în gadget sau rețea. Era logîc ca extinderea corporatizării în România să coincidă cu apariția acestor tipuri de poetici. Ulterior, pe baza acestui program au început să apară diferite bovarizări literaturizante, la poeții promoției post-2000 (Andrei Dósa, Alex Văsieș, Ovio Olaru etc.).

Tudor POP

Softboi Mimosa
Editura OMG, 2019, 66 p.

Tudor Pop nu continuă această linie estetizantă, ci mai degrabă duce proiectul lăsat în aer în 2010 pînă la ultimele sale consecințe, perfecționîndu-l. În primul rînd, prin disoluția radicală a auctorialității (sau, cel puțin, a subiectivității tradiționale). În al doilea rînd, prin distrugerea granițelor dintre corporal, textual, social și virtual: „Vai ce ofensator/ Îți ating poza f murdar // Corpul*“ (p. 50), „E f ciudat cum dfpt noi pe/ internet sîntem subiecți gen/ non materiali“ (p. 43), „Doresc să îmi/ acopăr Corpul micuț/ de Softboiii“ (p. 61). În al treilea rînd, prin aglomerarea și fragmentarea discursurilor pînă la pierderea referentului. Astfel, cititorul nu trebuie să decripteze sensurile ascunse ale textului (mare parte dintre ele sînt accesibile doar unor anumite subculturi și grupuri), el este adesea pus față în față cu un discurs cu adevărat *rizomatic*, eterogen și absurd, care reflectă vehicularea aleatorie a informației în *media*. În al patrulea rînd, obsesia consumerismului (poetul afirmă că ar „u c i d e/ p e n t r u h a i n e l e d e l a b a l e n c i a g a“ – p. 26) culminează prin transformarea totală a propriei *persona* (de *softboi mimosa*) în obiect, în marfă, în comoditate: „Pot doar a mă promova/ Precum un concept// De ce scriu // Așa // Pentru cine postez/ Acest încîntător selfie?“ (p. 64).

De obicei, apariția unui nou fenomen literar în periferie vine dintr-un aliaj al unei *forme străine* cu un *material local* (Franco Moretti). Formal, volumul lui Tudor Pop este tributar fenomenului *alt lit*. Conceptual, el provine dintr-o tradiție autohtonă, ale cărei obsesii postumaniste sînt depersonalizarea și reificarea subiectului prin filtrul noii tehnologii. Acest aliaj îi permite lui Tudor Pop să combine artificiile (para)textuale ale „poeților de pe internet“ cu programul sofisticat al noilor scriitori din România. Rezultatul este fascinant. O carte care mulează o poetică *pop-kitsch* pe una conceptual-intelectualistă duce la o deconstruire dublă: o dată, a livrescului decorativ din programul postumanist; a doua oară, a biograficului exhibat pînă în pînzele albe de *alt lit*.

În urma acestui proces, individul ajunge să se constituie prin artizanate eterogene și dezumanizate precum cel de față. Proiectul pare pe alocuri contaminat de o oarecare neseriozitate (de exemplu, în discursul camuflat al Măicuții Cosmice de la pp. 34-35), dar, din fericire, marea miză a volumului iese în evidență: pentru prima dată în literatura română, cartea ca obiect formal, conținutul ei propriu-zis și, iată, însăși prezența auctorială configurează o experiență virtuală nedisimulată și autentică. —

www.polirom.ro

- Aurora Liiceanu
  Fără eBook
  Despre iubire, suferință și pierdere
- Mihaela Miroiu
  Gîndul umbrei eBook
  Abordări feministe în filosofie
  Ediția a II-a revăzută
- Yoko Tawada
  Ultimii copii din Tokio eBook
  Traducere din limba japoneză de Monica Tamaș
  National Book Award for Translated Literature 2018
- Paolo Cognetti
  Fără să ajungi vreodată în vîrf
  Traducere din limba italiană de Cerasela Barbone
  Paolo Cognetti este autorul bestsellerului internațional *Cei opt munți*, cîștigător al Premiului Strega.

Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Scrisul din miezul omenescului

Doina IOANID

Prozator, publicist și traducător, redactor la revista *Látó* din Tîrgu Mureș, Vida Gábor este deja bine cunoscut și apreciat. A obținut deja premii precum „Arany János" (2005) și „Déry Tibor" (2017). Autorul maghiar vine în anul 2019 cu un roman impresionant, bine tradus de Andrei Dosá, *Acolo unde-i sufletul său*. Publicat la șase ani distanță de la apariția originalului în maghiară, romanul lui Vida Gábor transcende înregimentările formulelor romanești. *Acolo unde-i sufletul său* este un bildungsroman proteiform, care se preschimbă cînd în roman picaresc, cînd în roman de dragoste, cînd în roman de spionaj sau de călătorii, cînd într-un roman cu o ușoară tentă filozofică și religioasă.

Werner Lucácks este un tînăr care a renunțat la studiile de drept, iar de la teologie a fost dat afară pentru lucrarea blasfematoare în care afirma că Dumnezeu are doi fii, Iisus și Satana. Romanul se deschide cu relația dintre Lucácks cu tatăl său Werner Sándor, o relație de iubire, o legătură puternică, dincolo de cuvinte, în care libertatea de alegere personală își are greutatea sa. Aflăm de la bun început, povestea iubirii excentrice dintre Werner Sándor, locotenent de honvezi în retragere, și frumoasa Mária Kladovka, curtată actriță și dansatoare, care va ajunge, după nașterea unui copil, Lucácks, în brațele baronului Engelstett-Wörnitz, cedată în urma unui duel. Baronul îi va furniza o sumă frumușică pentru creșterea și educația lui Lucácks. Retras la Răstolița, în adîncurile pădurii, Werner Sándor se ocupă de fiul său și își petrece timpul gîndindu-se la frumoasa și îndepărtata Mária Kladovka, rămasă la Budapesta. Tatăl își duce fiul la Colegiul Reformat de la Tîrgu Mureș, apoi la Cluj, la studii de drept și teologie. Între timp, din locuința sa din pădurea deasă, se gîndește cum să facă avere cu metrii cubi de Sequoia Giganteum, despre care citise în revista *Tölnai*. Lumea Nouă îl seduce cu perspectivele sale, dar mai ales cu acea putință de-a face lucrurile să se întîmple, să se miște într-o anume direcție. Și are nevoie de fiul său pentru a da consistență reveriilor sale, pentru ca realitatea să devină realitate cu adevărat. Werner Sándor își caută un rost, un loc în lume, care se va dovedi a nu fi cel al individului din Est ce se întoarce îmbogățit din minunata Lume Nouă. Departe de-a fi acea mirifică țară despre care se tot scria și vorbea, America i se pare o vraiște, în care Sándor nu se regăsește, iar mirosul de dezinfectant de pe Ellis Island îl urmărește mult timp. Valiza sa va fi aruncată în Adriatica, înainte ca vaporul să intre în portul din Trieste. Sándor coboară pasarela, doar cu mîinile în buzunar, așa cum își dorește acum la întorsul acasă, gest în răspăr cu tot ceea ce și-a dorit plecînd din Răstolița. Apoi, îl vom găsi implicat în Primul Război, ca spion, apoi ca fugar căutat de serviciul secret român și de o coaliție de unguri care încă mai crede că România Mare este doar un accident istoric, iar soarta se poate întorce în favoarea maghiarilor dacă vor continua lupta.

Lucácks nu va pleca împreună cu tatăl său în America, așa cum îi promisese, deși pornise în călătorie cu el, mergînd la Budapesta, ajungînd pînă la Fiume (actualmente Rijeka). Lucácks vrea să-și caute mama în Budapesta, apoi e legat sufletește de Klaudia Daniel, ca și de prietenul său, pictorul Kálaman Bartha, care tînjește și el după această femeie despărțită de soțul său, tînără, frumoasă și misterioasă. Sentimentul plecării, unul neliniștitor, al rupturii de un Cluj bine știut, unde se află iubirea vieții sale, e surprins cu o introspecție foarte fină. Gesturile și imaginile devin și ele relevante. De exemplu, amețeala și jarul țigării de pe peronul din Cluj, pe care-i vine să-l culeagă în momentul pornirii trenului spre Budapesta.

Romanul are carnalitate, pregnanță, poveștile întretăiate îți mențin viu interesul pentru această lume surprinsă în momente definitorii ale istoriei și ale construirii de sine. Mai ales cînd hărțile se schimbă, iar direcțiile și destinațiile seamănă mai degrabă cu niște rătăciri.

Farmecul Imperiului Austro-Ungar din 1914 îl atrage ca un magnet, însă Lucácks visează în continuare la Clujul dragostei sale. Totuși, va porni într-un safari alături de baronul Engelstett-Wörnitz. O lume nouă, o geografie culturală cu totul deosebită i se dezvăluie tînărului. Aventurile sale de vînătoare în Protectoratul Africii de Est, soldate cu o rană la picior tămăduită de masaiul Kitalumba, îi vor dezvălui, indirect, adevărul vieții sale, sufletul său e acolo unde este iubirea sa. Prins în teritoriile africane în timpul Primului Război, va trăi cîțiva ani buni la o misiunea baptistă de la poalele muntelui Elgon, alături de preotul Morrison și de soția acestuia, precum și de doctorul Andrew Berg, dar mereu cu gîndul că va fi acasă de Crăciun. Prins în acea zonă africană, ceva între savană și tropice, Lucácks are impresia că lumea s-a oprit în loc. Se plictisește în acel limb african, unde doar vînează sau învață engleza cu Henriette Morrison, iar cînd plouă mult stă în balansoar sau se pune pe discuții teologice cu preotul Morrison și doctorul Berg.

Întorsul acasă se dovedește lung și năucitor. Sosirea în Budapesta ocupată, în gara Nyugati, îi dă senzația unei lumi precare și pline de pericole, unde existența e la limita neantului: „e greu să te obișnuiești cu faptul că nici omul, nici documentul, nici ambii luați împreună nu valorează de fapt nimic". Odată ajuns în Ardeal, constată că orașul lui mult iubit, Clujul său romantic și familiar, nu mai poate fi un acasă protector, nu mai e un colț de lume știut. Războiul a schimbat fața lumii, totul e mizer și înfricoșător. Străzile sînt greu de recunoscut, își schimbă numele, pînă și statuia lui Matei Corvin dispare în neant. Răsturnarea istoriei aduce și măsuri dure: peste tot sînt controale, se fac arestări abuzive. Identitatea ființei este de căutat odată cu destrămarea Imperiului. Gloria pierdută este tradusă în mari sfîșieri în rîndul maghiarimii.

Lucácks îl descoperă pe celălalt, pe românul care a devenit ocupant, care stîrnește teamă sau respingere, descoperă și români de care se atașează, precum Théophil Savin. Astfel, lumea dunăreană, cu legendele sale, intră în orizontul lui. E interesant cum un mic fragment de roman al familiei Savin se insinuează aici, cu un ușor realism-magic.

În același timp, lipsa de perspectivă a ungurilor ocupați, conspirațiile, la care participă și tatăl său, Werner Sándor, irup și ele cu brutalitate în existența sa. Supraviețuirea devine aspră și obligă la compromisuri, precum cele ale servitoarei Zsuzsika. Iar Lucácks va trebui să învețe românește dacă vrea să rămînă la Cluj. Însă Klaudia Daniel, lîngă care revine, refuză și va pleca la Budapesta, unde o așteaptă un copil, motiv în plus. Tatăl lui Lucácks, spion ce se plimbă cu milionul diviziei care ar trebui să-i alunge pe românii ocupanți, își va da seama că faptul este consumat. Banii vor trebui folosiți altfel, așa că-i dăruiește fiului său.

O mulțime de fire epice se întretaie, oameni cu poveștile lor diverse apar mereu, întîlniri ce-i vor permite lui Lucácks să pună chipuri, nume, sentimente pe acel Celălalt maghiar din Budapesta care se confruntă cu reștriștea, umilirea și mîhnirea pierderii (Ignác Steiner, noul proprietar al casei în care locuise mama lui Lucácks, Mária Kladovka, înainte de venirea bolșevicilor, sau Albert Balogh, locotenentul de marină în retragere), pe Celălalt vlah, pe care se obișnuise să-l privească de sus, de care acum se teme (Mihai Zegreanu) sau se apropie (Théophil Savin) sau de care îi este milă (soldatul care mîngîie căluțul din bronz de pe o scrumieră).

Deambulările lui Lucácks ne oferă perspective interioare subtile asupra acestei lumi răvășite, în care fiecare încearcă să lo-

Vida GÁBOR

Acolo unde-i sufletul său
Traducere de Andrei Dosá
Cuvînt înainte de Caius Dobrescu
Editura Institutului Cultural Român, București, 2019, 256 p.

cuiască așa cum poate, încercînd să apuce ziua de mîine, fără să știe cum ar putea arăta. Români, maghiari, nemți și evrei vor trebui să conviețuiască, dar nu este ușor, căci idiosincraziile construite de ideologii și-au pus amprenta mai ales pe cei în vîrstă. Cît despre cei tineri, direcția lor este oarecum suspendată. Abia după 4 iunie 1920, după Tratatul de la Trianon, se vor mai limpezi întrucîtva apele, dar viața rămîne precară, studiile se vor relua cu greu. Limba maghiară, adăpostul protector pentru mulți locuitori ai Transilvaniei austro-ungare, este interzisă, nu numai ca măsură revanșardă, ci fiindcă teama de complot și de atentate este încă prezentă.

În acest context, Lucácks alege umanismul, respinge războiul, gargara despre eroi și patrii, care a condus la Marele Război ce-a făcut ferfeniță oamenii, indiferent de etnia lor. Și, mai ales, alege să trăiască la Cluj, în fosta vilă unde a locuit Klaudia, dintr-un sentiment de iubire nostalgică, pe care, cu vremea, încearcă să-l tempereze.

Romanul e scris cu o mare apropiere de personajul Lucácks, dar atent la vocile altor personaje. Totul are carnalitate, pregnanță, poveștile întretăiate îți mențin viu interesul pentru această lume surprinsă în momente definitorii ale istoriei și ale construirii de sine. Mai ales cînd hărțile se schimbă, iar direcțiile și destinațiile seamănă mai degrabă cu niște rătăciri.

Vida Gábor stăpînește bine arta narațiunii, știe cum să-și atragă cititorul în roman. Are finețe în observații, în reflecții, în sondările sentimentelor. Vida Gábor a pătruns în miezul acelui omenesc cu multele lui aspecte într-un fel profund și subtil. Romanu. curge în fraze cînd monotone, cînd haioase și serioase totodată (convorbirea cu statuia marelui rege Matei Corvin, amplasată în fața Catedralei Sfîntul Mihail), melancolice (despre lungul drum de întors acasă), cînd reflexive și vibrante (prilejuite de dispariția unui întreg sat, Kwandagori, ai cărui locuitori au fost șterși de pe pămînt, sau de înălțarea și decăderea unor popoare, sau de „metafizica maghiară" a lui *„de-aia"* și a contraargumentului său *uite de-aia nu*), cînd spumoase sau poetice (scena cu lumina care cade pe lăzile de pietre minerale).

Acolo unde-i sufletul său e un roman bun, dincolo de trenduri, căruia îi urez să fie cît mai citit. —

Invitație la șotron

Teodora-Alina ROȘCA

Realitate. Copilărie. Joc – pătrate desenate cu creta pe asfaltul încins și apoi atent numerotate. Copii vioi, în febra salturilor. Discontinuitate. Reluare. Chiote de veselie, strigăte de nemulțumire. Șotron.

Ficțiune. Maturitate. Lectură și joc – capitole scrise pe hîrtie și apoi conștiincios numerotate. Cititori în febra căutărilor ordinii de lectură a părților. Discontinuitate. Reluare. Amuzament și derută. *Șotron*. Julio Cortázar.

Saltul spectaculos din Argentina în Franța

În iunie 1963, atunci cînd a publicat acest roman, scriitorul argentinian a dovedit că s-a jucat scriind și a scris jucîndu-se. Totul a fost astfel conceput încît să poată induce prin titlu iluzia unei scrieturi ca oricare alta, despre un celebru joc al vîrstei fericite, și abia apoi să-și anunțe adevărata intenție a unei scrieturi de maximă originalitate prin viziunile paralele, cînd halucinant-absurde, cînd filozofico-meditative. Și totuși, farmecul inepuizabil al cărții nu de aici provine! Nicidecum Cortázar nu s-a gîndit să surprindă prin mesaj sau prin stil. Punîndu-și cu metodă planul în aplicare, și-a lăsat cititorul să facă descoperirea: cartea este despre joc și ca un joc concepută. De aceea, romanul nu se citește în diagonală (pentru că mesajul nu se arată ochiului grăbit), nici ca pe ziar (date fiind pasajele de substanță reflexivă), ci printre rînduri (pentru a surprinde aluziile politice sau religioase) și *pe sărite*, ceea ce nu înseamnă aleatoriu, ci conform recomandărilor din *Îndrumarul de lectură*.

Sugestia autorului este că *Șotron* se poate parcurge asemenea jocului astfel numit: „În felul ei, această carte înseamnă multe cărți, dar mai ales două. Cititorul este invitat să aleagă una dintre următoarele posibilități. Prima carte se citește în mod obișnuit și se termină cu capitolul 56, după care apar trei steluțe frumoase ce echivalează cuvîntului Sfîrșit. Cartea a doua se citește începînd cu capitolul 73 și continuînd în ordinea indicată la sfîrșitul fiecărui capitol". De fapt, a doua carte, intitulată pe cît de simplu, pe atît de provocator „De partea aceasta", o completează contrastant pe prima denumită „De partea cealaltă", sub forma unui joc dirijat. Nu era de așteptat ca „De partea aceasta" să se ducă „De partea cealaltă" prin tematică și personaje? Chiar și din motto-urile pe care le poartă părțile – *Rien ne vous tue un homme comme d'être obligé de représenter un pays* și *Il faut voyager loin en aimant sa maison* –, emoționante decupaje din Jacques Vaché și G. Apollinaire, rezultă că, aici și acolo, aproapele și departele nu se exclud, ci se caută. În fond, însăși biografia autorului atestă saltul spectaculos din Argentina în Franța, dragostea și datoria pentru fiecare dintre aceste țări, pe care le cultivă sensibil și le imortalizează în carte.

Pe cale de consecință, se delimitează două moduri de a juca jocul și tot atîtea de a citi cartea: pe de o parte, pentru jucătorul/cititorul deprins cu tradiția jocului, totul pare să aibă cursivitate și să se desfășoare liniar, potrivit uzanțelor; pe de altă parte, pentru cel neștiutor ori nesupus regulilor, jocul nu se derulează atît de ușor, ci se reia frecvent, devenind acaparant sau chiar presant. Oricît ar suna de paradoxal, în viziunea lui Cortázar, lectorul se cuvine să avanseze întorcîndu-se, căci pe măsură ce termină un capitol primește indicația de a se replia de dragul jocului: 73-1-2-116-3-84-4-71-5-81-74-6-7-8-93-68-9 ș.a.m.d. Așadar, ca și jucătorul de șotron, cititorul romanului vine și revine, se avîntă și se lasă, se poartă de-a lungul și de-a latul cadrului desenat.

Cutiile din hambare şi stimuli neuro-psiho-lingvistici

Dorindu-și ca pofta de joc să nu fie lesne potolită, Julio Cortázar mai adaugă în glumă „capitole la care se poate renunța", care provin „Din alte părți". Ce îi rezervă cititorului noul aliniament în care este chemat? Un mozaic: fragmente epistolare, panseuri filozofice, pasaje publicistice, versuri din Octavio Paz. Multe implică, puține explică, iar altele, cele mai numeroase, intrigă. Să ne convingem: „Mă gîndesc la obiectele acelea, la cutiile, la ustensilele care apar uneori în hambare, în bucătării sau prin cotloane și a căror folosință nu o mai poate explica nimeni. Vanitatea de a crede că înțelegem lucrările timpului: el își îngroapă morții și păstrează cheile. Numai în vise, în poezie, în joacă – a aprinde o lumînare, a umbla cu ea în mînă pe coridor – ne apropiem uneori de ceea ce am fost înainte de a fi acest ceva care cine știe dacă sîntem". În acest stil onirico-speculativ apare scris capitolul 105, care trimite, mai departe, la capitolul 96! Deși se prezintă ca o paranteză oarecare, cu totul facultativă, secvența se transformă într-o bună ocazie pentru reafirmarea unui adevăr universal, asupra căruia ne invită să reflectăm: fenomenalul joc al timpului poate să anihileze orice joc al oamenilor. *Sic transit gloria mundi*.

În viziunea lui Julio Cortázar, șotronul nu este un aspect ludic oarecare, ci unul total și decisiv pentru ființă în diversitatea manifestărilor lui.

Pentru ca provocarea să fie totală, iar romanul-joc să fie cu adevărat solicitant, adică să-i activeze jucătorului cultural cît mai mulți stimuli neuro-psiho-lingvistici, Julio Cortázar are inițiativa îmbinării limbilor moderne cu cele clasice. Așa cititorul ajunge să facă în *Șotron*, în ediția princeps a cărții, saltul de la spaniolă la engleză, de la spaniolă la franceză, de la franceză la engleză și invers. Nu este neglijată nici limba vechii civilizații romane. Să-i dăm cuvîntul, în traducerea Tudorei Șandru Mehedinți și, mai ales, să dăm crezare polifoniei ca formulă de referință: „*Il est beau*, spuse unul din pederești, privindu-l pe Horacio cu duioșie. *Il a l'air farouche*" și „Gelozie retrospectivă, a se vedea Proust, tortură subtilă *and so on*". De mare efect sînt împletirile lingvistice, dar și ideile transmise, care mențin cota de piață a cărții la bursa valorilor: „*Wishfulthinking*, poate; dar aceasta e altă definiție posibilă a bipedului fără pene". La fel de concludent este decupajul următor: „Spuse: *Oh, vous savez*, cam așa cum trebuie să fi vorbit Sfinxul înainte de a aborda enigma, aproape scuzîndu-se, refuzînd un prestigiu pe care-l știa întemeiat".

Julio Cortázar pare preocupat de recuperarea latinei, de saltul spre această limbă de prestigiu cultural și, de aceea, apelează pe alocuri la clișeele internaționale pentru consolidarea notei elitiste a jocului: *Res, non verba*. Exemplul acesta vorbește de la sine: „Pe deasupra, știi foarte bine că sufăr de *horror vacui*. Sînt o adevărată trestie gînditoare". Indiferent de limbă sau de subiect, discuțiile și cugetările au mereu aroma unui ceai *mate*, autentic „deliciu de pampas argentinian", care pentru intelectuali „e ca un punct și de la capăt. Îl bei și apoi poți începe un paragraf nou".

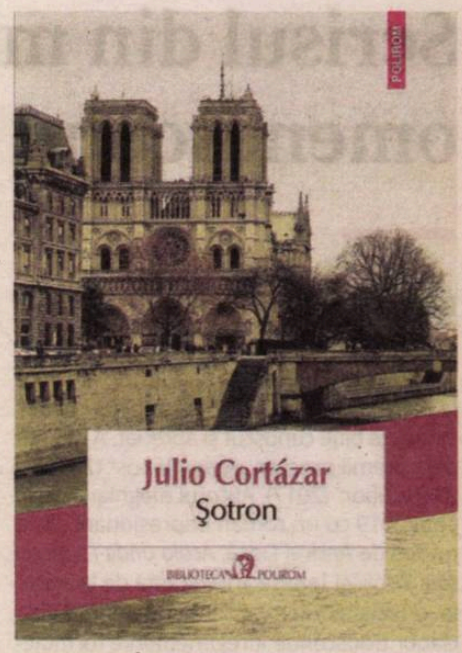
În felul său, prin apelul la permutări și la limbile străine de largă circulație, autorul luptă să desființeze obișnuințele și tabieturile, să împiedice comoditatea și superficialitatea actului de lectură. Scriitorul argentinian promovează un ceremonial inedit în locul celui tradițional; altfel spus, abordarea ludică este preferată celei serioase. Analogia dintre joc, pe de o parte, și actul de scriere și cel de citire, pe de altă parte, favorizează ieșirea din zona de confort a liniarității.

Fiecărei părți din roman i se asociază și un spațiu pe fundalul căruia protagonistul își proiectează cîteva particule din personalitatea controversată. Pentru început, Oliveira se află la Paris, „căutînd frumusețea, exaltarea, creanga de aur", însă o găsește pe Maga, alături de care trăiește la fel de intens iubirea „după dialectica magnetului și a piliturii, a atacului și a apărării, a mingii și a peretelui", ca și despărțirea pe care fără noimă „viața începuse să o urzească". Apoi revine la Buenos Aires, unde, în chip cu totul halucinant și neașteptat, suprapune două siluete feminine – Maga și Talita. Deși mai realiste și mai responsabile în filmul vieții decît bărbații, meritele nu le sînt aproape deloc recunoscute, fiind nevoite să accepte ironiile și rangul secund: „Oliveira se gîndi că-și va putea cumpăra niște cărți pe care de mult voia să le citească și că avea să-i dea Magăi trei mii de franci să facă ce-o pofti cu ei, probabil să cumpere un elefant de pluș în mărime aproape naturală, spre stupefacția lui Rocamadour". Printre rînduri citim, așadar, că femeia și numai ea stăpînește arta jocului la orice vîrstă, și acesta pare să fie secretul prospețimii ei, de *magister ludi*.

În viziunea lui Julio Cortázar, șotronul nu este un aspect ludic oarecare, ci unul total și decisiv pentru ființă în diversitatea manifestărilor lui: joc de strategie și de mișcare, joc de viață și de moarte, de aparență fizică și de esență metafizică, joc cu formă și culoare, joc despre aici și acolo, joc de la teluric la cosmic. Să luăm aminte la indicațiile primite: „Șotronul se joacă aruncînd o pietricică pe care trebuie s-o împingi cu vîrful pantofului. Elemente: un trotuar, o pietricică, un pantof și un desen frumos cu creta, de preferință colorată. Sus este Cerul, jos este Pămîntul, e tare greu să ajungi cu pietricica în Cer, mai întotdeauna calculezi prost și cade afară din desen. Încetul cu încetul însă capeți dibăcia necesară pentru a sări peste feluritele pătrate (șotron în spirală, șotron în formă de dreptunghi, șotron *fantaisie*, folosit rar) și într-o bună zi înveți să te desprinzi de Pămînt și să arunci pietricica pînă sus în Cer, pînă intri în Cer...".

„Vedea de sus pletele Magăi, linia rotunjită a umerilor"

În condițiile în care miza jocului pare să fie chiar transcendentalizarea, jucătorului i se cere atenție sporită și precizie a pașilor pentru respectarea cu strictețe a formelor. Deși solicitant, jocul are haz și este trăit ca atare de jucătorul împătimit. Dacă ne imaginăm, asemenea personajelor cărții, că toată viața ar fi un joc de șotron, atunci înțelegem mai bine mesajul lui Julio Cortázar: „Totul fusese oarecum ca în pînzele Leonorei Carrington, noaptea cu Talita și șotronul, o întretăiere de linii ignorîndu-se, un firicel de apă într-o fîntînă. Cînd silueta în roz se ivi de pe undeva și se apropie încet de șotron, fără să îndrăznească să calce peste el, Oliveira înțelese că totul revenea la ordinea dinainte, că în mod necesar silueta în roz va alege o piatră



Julio CORTÁZAR

Șotron
Traducere de Tudora Șandru Mehedinți
Editura Polirom, 2018, 504 p.

netedă din multele pe care numărul 8 le îngrămădea la marginea răzorului și că Maga, fiindcă Maga era, își va îndoi piciorul stîng și cu vîrful pantofului va proiecta pietricica în primul pătrat al șotronului. Vedea de sus pletele Magăi, linia rotunjită a umerilor și cum își ridica pe jumătate brațele ca să-și mențină echilibrul, în timp ce intra în primul pătrat cu sărituri mici, arunca pietricica în al doilea (și Oliveira tremură, căci pietricica fusese pe punctul să iasă din șotron, o neregularitate a dalelor o opri la marginea celui de-al doilea pătrat), intra ușurel și rămînea o secundă imobilă, ca un flamingo roz în penumbră, înainte de a apropia încet piciorul de piatră, calculînd distanța ca s-o facă să treacă în al treilea pătrat".

La fel ca jocul, romanul lui Julio Cortázar invită la trecerea de la discursivitate la discontinuitate, de la cunoscut la necunoscut, de la seriozitate la glumă.

Urmărind atent trupul însetat de joc și înfometat de victorie, putem deslușI ritualul jocului, și anume trecerea de la un pătrat la altul, de la un număr la altul, de la o emoție la alta și de la grație la maxima încordare. Cît de minuțios și, în același timp, de expresiv se alcătuiește imaginea jucătoarei de șotron ca pasăre flamingo: picioare lungi și fine, gît lung și întins, eleganță și zbor! Mai curios este faptul că pasărea flamingo trăiește mult și fără probleme în captivitate. La fel intră omul în colivia de pătrate a jocului, rămînînd hipnotizat acolo și dedicîndu-i uneori – asemenea personajelor lui Julio Cortázar – întreaga viață...

Șotron – spectacol-maraton de acrobație?

Șotron – joc de anduranță?

Șotron – joc de noroc?

Șotron – joc de strategie?

Șotron – joc competitiv sub forma unei continue întreceri cu sine?

Deși chipurile jocului sînt inepuizabile, toate au în comun provocarea pătratelor și devotamentul jucătorului. La fel ca jocul, romanul lui Julio Cortázar invită la trecerea de la discursivitate la discontinuitate, de la cunoscut la necunoscut, de la seriozitate la glumă.

Așadar, o dilemă se naște și nu se mai stinge : jucătorul își joacă jocul preferat sau jocul își joacă jucătorul preferat pe criterii neștiute de nimeni? —

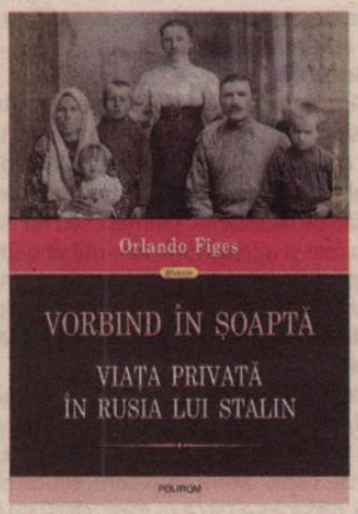
Lecturi în vremuri de austeritate

Rușii și lumea lor

Cristina MANOLE

Din varia motive, multe obiective și altele strict subiective, nu-i prea avem la inimă pe ruși. Apărători ai unei creștinătăți mereu asediate după căderea Constantinopolului și dispariția Imperiului Bizantin, rușii au tot tînjit după Țările Române și, mai ales, după gurile Dunării. Visul Țarului Petru I de a ajunge la o „mare caldă" a fost mereu amînat, chiar dacă tînjelile și operațiunile de tot felul vizînd cele trei Țări Românești s-au tot amplificat. De aici variate sentimente și resentimente vizavi de ruși/sovietici, de aici o tentă de a respinge tot ce vine de la ei. Sigur că în plan cultural se pot găsi nișe de admirație – ne plac Ceaikovski și Rahmaninov, dar și Dostoievski, Tolstoi și Cehov. Nu ne plac, evident, Lenin, Stalin și, de ce nu, Putin. Altfel am putea spune că nu ar trebui să refuzăm *de plano* tot ce vine de la ei. Am grupat patru cărți care oferă, chiar și parțial, o imagine despre ce înseamnă rușii. Și lumea lor.

■■■ **Orlando Figes** (n. 1952), profesor de istorie la Universitatea din Londra, autor deja cunoscut pe la noi, ne oferă un studiu bine articulat despre un subiect care ne privește, direct și indirect, și pe noi, românii. *Vorbind în*

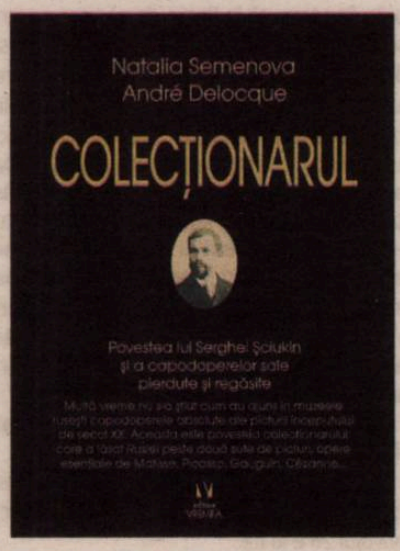


șoaptă. Viața privată în Rusia lui Stalin (Editura Polirom, 2019, traducere din limba engleză de Justina Bandol și Mihaela Negrilă) este o amplă trecere în revistă, nu doar teoretică, a ceea ce a fost viața cotidiană în Uniunea Sovietică. Sub toate aspectele – dramatice, tragice, sinistre, oricum am suci lucrurile. De la lipsurile materiale/alimentare la nebunia spațiului locativ – viața la comun a marcat cîteva generații de beneficiari – la frica, temerile și suspiciunea care au domnit și dominat relațiile interumane. Denunțurile și condamnările pe bandă rulantă, condamnările, deportările în lagărele de muncă din Siberia și Asia Centrală, nu în ultimul rînd execuțiile sumare care au avut loc pe baza unui abscons *Articol 59*, care te declara *dușman al poporului* fără să fi prea lămurit de ce te faci vinovat. În aceste condiții moartea devenea mai importantă decît viața. Exemple, și în această carte bazată pe o uriașă – și tot e puțin spus – documentare, cu zeci de povești/istorii de familie (dar și individuale) care oferă o amplă panoramă a lumii sovietice, în care nu mai exista viață privată, se trăia totul la comun. Și totuși oamenii nu au încetat să fie oameni. În cele mai cumplite situații, în cele mai groaznice momente, au existat povești de iubire, gesturi eroice, sacrificii și fapte de bine. S-au derulat sentimente și emoții, au fost clipe de bucurie și de fericire în cele mai atroce situații. Este o lecție emoționantă a binelui care va învinge mereu răul. Este o mare lecție a umanității vizavi de ororile unui sistem represiv și criminal, cum a fost cel comunist. Nu doar în Rusia lui Stalin, ci și înainte și după Stalin. Rușii, poporul simplu, mujicii, dar și nobilimea aristocrată, *inteligheția* lor mereu activă, dar și negustorimea mare și mică, „oamenii de prisos" etc.– au reușit să depășească autocrațiile care au dominat și domnit la Kremlin de secole. Cartea lui Orlando Figes poate fi citită și în registru românesc, dincolo de detaliile istorice și de spiritul lui Caragiale, care ne salvează. Cu noi și cu *tirania teribilă* din Rusia, care ne-ar cam lipsi, așa cum ne sugera, mucalit și ironic, spiritul veșnic în alertă al genialului scriitor român I.L. Caragiale. Care, în mod cert, ar fi *luat-o pe coajă* în vremea lui Stalin. Norocul lui, n-a mai apucat. Alții au plătit din greu.

■■■ Pentru amatorii de istorie și povești culese de prin *cioroboaiele trecutului*, cum spunea cronicarul moldav, Colecția „Istoria cu Blazon", inițiată și coordonată de Filip-Lucian Iorga, este o mină de aur. Dovadă și acest volum masiv cu incitantul titlu *Ultimele zile ale aristocrației ruse* (Editura Corint, 2019, traducere din limba engleză de Anca Irina Ionescu, cu o „Prefață" – care spune totul despre carte în doar cîteva pagini – de prof. univ. dr. Antoaneta-Olteanu). Bine documentatul studiu este semnat de istoricul, jurnalistul și analistul politic de la Radio Free Europe și Radio Liberty **Douglas Smith**. Avem la îndemînă, pentru o „lectură lentă", nu doar istoria/povestea a două vechi și importante familii nobiliare rusești – Șeremetiev (pentru curioși, iată și explicația unuia din vechile aeroporturi din Moscova, Șeremetievo, și Golițîn (cîteva cvartete de Beethoven sînt cunoscute drept *Cvartetele Golițîn*, fiind dedicate unui membru al acestei ilustre familii, aflate în misiune diplomatică la Viena etc.). Plonjăm în cuprinsul unei cărți atotcuprinzătoare și prin „Prologul" lui Douglas Smith (*Casa de pe colț, Moscova, 23 noiembrie 1918, seara tîrziu*), momentul morții contelui Serghei Dmitrivici Șermetiev și arestarea familiei (plus jaful/furturile din casă inerente) care funcționează ca un motor narativ pentru restul evenimentelor. Care sînt prezentate prin salturile în trecutul istoriei Rusiei, percepute și prin traseul în timp al celor două familii, dar și în viitorul imediat, cu violențele și cruzimea cu care au operat noile autorități bolșevice. Totul se consumă la scară mare și la o intensitate ce depășește puterea noastră de înțelegere de azi. Nemulțumirile, revolta, ura, abuzurile de tot felul, corupția generalizată, dezastrul militar și economic acumulate în timpul domniei

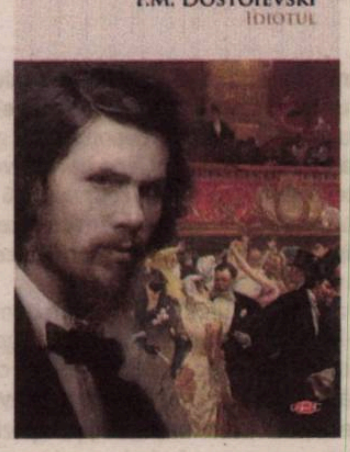
Țarului Nicolae al II-lea și accentuate de Războiul Mondial la care participa și Rusia Imperială duc la acest deznodămînt. Aristocrația rusă este condamnată să dispară. Va dispărea în mare parte, dar va supraviețui pe spații mici. În exilul ce a urmat Revoluției din Octombrie, Războiului Civil și Marilor Procese din vremea lui Stalin, care lichidează tot ce nu intră în atenția și interesul de clasă al noii ordini politico-economice. Totul e la scară uriașă. Dacă genealogia și personajele principale ale celor două familii se întind pe cîteva pagini, tot așa de impresionante sînt și hărțile ce cuprind, din Europa pînă la țărmurile Mărilor Behring și Ohotsk, imensul Imperiu Rus. Cu partea ei europeană, de la Marea Baltică la Urali, cu cea asiatică de la Oceanul Arctic pînă la granița cu China și Mongolia. Construită cronologic, aventura celor două familii se întinde la rîndul ei din 1900 la 1917 („Înainte de dezastru", continuă cu „Războiul Civil" și se încheie cu „Rusia lui Stalin"). Care înseamnă și sfîrșitul pentru 300 de membri ai celor două familii. Nenorociri peste nenorociri. O bunică, născută în familia Șeremetiev și intrată prin căsătorie în familia Golițîn ajunge să trăiască pînă în 1992. „I-am iertat de mult, spune ea, dar nu voi uita nimic". Cartea aceasta este o dovadă e unei extraordinare neuitări a istoriei, a rememorării ei prin parcursul existențial nu doar a două familii de vază rusești, ci a unei întregi națiuni. Cu bunele și relele cuprinse în ea.

■■■ Pentru cei interesați de istoria artei și de marile ei nume, pentru amatorii aventurilor prin care au trecut unele tablouri ale unor mari maeștri pînă să-și găsească locul pe simezele unui muzeu sau într-o prestigioasă colecție particulară, volumul semnat de **Natalia Semenova** și **Andre Delocque**, numit simplu *Colecționarul* (Editura Vremea, 2019, traducere



din limba franceză de neobosita editoare Silvia Colfescu), este nu doar o plăcută surpriză, ci realmente o mare bucurie. Pentru că „povestea lui Serghei Șciukin și capodoperele sale pierdute și regăsite", cum se precizează pe coperta volumului, „povestea colecționarului care a lăsat Rusiei peste două sute de picturi", opere esențiale de Matisse, Picasso, Gauguin, Cézanne... ar părea incredibilă dacă nu ar fi amănunțit relatată și adevărată. O specialistă în Istoria Artei, Natalia Semenova și nepotul faimosului industriaș și abil negustor Serghei Ivanovici Șciukin – colecționarul român K.H. Zambaccian a fost și el, la rîndul lui, fabricant de textile și om de afaceri – se întîlnesc în 1990 la Moscova și pun la cale o carte. Care să aducă în atenția publicului destinul unei familii și personalitatea unui mare colecționar. Dar și aventura unei colecții – alături de cea a lui Ivan Morozov – vor marca istoria artei secolului al XX-lea. Totul e interesant în această reconstituire. Personajele, întîmplările, evenimentele, artiștii de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, francezi sau ruși, dar și marii negustori de artă de la Paris sau colecționarii din cele patru zări – inclusiv Sciukin și Morozov din Rusia – își vor aduce contribuția din plin la această aventură. Dacă frații colecționari Șciukin au dispărut în negura timpului, lucrările adunate de ei pot fi admirate și azi în Muzeul Pușkin din Moscova, fostul Palat Trubețkoi, devenit Muzeu de Artă Modernă. Sîntem plimbați pe urmele unor călătorii în Europa, sîntem făcuți martorii unor achiziții care fascinează și pe cei care nu au colecții, așa aflăm cum singurul Vermeer ajuns prin Rusia va poposi, printr-un joc de împrejurări, la National Gallery din Washington. Cui îi plac astfel de povești – prietenia cu Henri Matisse, de exemplu – nu are cum să nu se emocioneze. Ajutați și de text și de cîteva splendide fotografii – cum să nu te emoționezi văzînd pereții unor saloane împodobiți cu puzderie de lucrări de Monet, Manet, Cézanne, Gauguin, Picasso, Matisse și atîția alți „clasici" ai unei modernități care abia se impunea.

■■■ **Feodor Mihailovici Dostoievski** (1821-1881) este unul dintre marile nume ale literaturii universale. Cu o existență zbuciumată, plină de momente extreme – o condamnare la moarte, cîțiva ani de detenție în Siberia, propriile lui slăbiciuni (epilepsia) sau vicii (patima pentru jocurile de noroc) etc. – a reușit să



lase o uriașă bibliografie. Care impresionează și astăzi, cînd autorii sînt deseori apreciați și consacrați după numărul de exemplare vîndute și listele interminabile cu traducerile cărților în te miri cîte și ce limbi ale lumii. În 2020, Dostoievski se vinde (eventual, bine), dar ar fi păcat să constatăm că nici nu se mai citește. În fine, cîteva gînduri și observații doar, prilejuite de reeditarea unei apariții noi, într-o traducere mai veche, a romanului *Idiotul* (Editura Litera, 2019, colecția „Cartea pentru toți", traducerea din limba rusă de Nicolae Gane). Roman de maturitate, *Idiotul* (1869) apare imediat după *Crimă și pedeapsă* (1866) și înaintea altui roman de mari frămîntări moral-existențiale, *Demonii* (1872) – o proză ce ridică numeroase interogații și propune teme dintre cele mai profunde din vastul teritoriu al neliniștilor ce-l bîntuie pe autor. Într-o Rusie supusă unor mari convulsii politice, economice și sociale, într-o societate care se dezvoltă rapid, trecînd de la șerbia ancestrală a mujicilor ruși la un capitalism violent și fără scrupule, personajul întruchipat de Prințul Mîșkin (Lev Nicolaevici) vine să contrabalanseze ceea ce nu poate fi echilibrat. Un om bun și generos, inteligent și cultivat, dar nedispus să intre în jocurile și aranjamentele de tot felul, combinații mai mult sau mai puțin oneroase este tratat cu superioară îngăduință de tagma *descurcăreților*. Un soi de Don Juan neadaptat, ce pare a fi *idiot*. Un *loser* am zice noi azi, într-o lume în care doar cei care învîng și cîștigă – *winners* – au dreptul de a avea un loc în societate. Ceilalți pier, sînt scoși din joc sau sînt tratați ca idioți. Aș vrea să cred că acest admirabil roman – cu teză și mesaj concret – va fi citit și de cei mulți care o admiră pe Irina Rimes promovîndu-l pe Brâncuși. Mă întreb dacă talentata basarabeancă a citit ceva de Dostoievski. Nu strică nimănui, aș zice eu. Nici chiar mie. —

„Am fost un pseudobișnițar patetic. La început puneam bani de la mine la greu“

Interviu cu Cătălina MATEI, despre închiderea Tramvaiului 26

Spațiu independent de evenimente, Tramvaiul 26 a ieșit din literatură la propriu la finalul lui 2019. Prilej de ipoteze, povești și amintiri. Am stat puțin de vorbă despre aventura tramvaiului cu fondatoarea proiectului, Cătălina Matei.

Cătălina Matei (n. 1988, București) a absolvit cursurile Facultății de Litere din cadrul Universității din București și ale Facultății de Interpretare Muzicală (UNMB). Apoi s-a răsucit și a urmat cursurile de Teoria literaturii și literatură comparată (Universitatea din București). A câștigat câteva concursuri literare, unul dintre ele având ca urmare debutul ei la Editura Tracus Arte, în 2014, cu volumul de poezii Lanul cu sîrme întinse. *După ce a făcut subtitrări, a fost profesoară de română și de pian. În prezent, este redactor. E cvasitraducător (a tradus articole de teorie literară și a fost cotraducător la antologia* Poeme alese *de Anne Sexton).*

Umblă vorba că se-nchide tramvaiul. E doar un zvon sau chiar e capăt de linie?

Nu mai e retragerea la depou, e chiar gata.

Ca punct de referință pe harta evenimentelor din București, Tramvaiul 26 are numeroase stații. Hai s-o luăm cu începutul. Cînd s-a pornit, cu ce vatmani, cu ce intenții și cu ce așteptări?

Era 2013. Ianuarie. Cunoșteam oameni mișto în muzică și în literatură. Casa se golise de oamenii care o locuiseră. Și am zis că ce ar fi dacă s-ar transforma în adăpost de evenimente d-astea soft-culturale, fără pompozități. Ca să nu mai spun că gîndeam și o școală d-aia unde se pot urma cursuri mișto – care să vină ca auxiliar, cît să ai habar, să te updatezi (că dacă nu te formezi într-un anumit domeniu, e foarte greu să fii autodidact) – de filozofie, de literatură, de scriere creativă, de muzică, de arhitectură etc. Dar nu la modul diletant, însă nici exacerbat. Vorbisem despre Tramvai cu mai multe persoane. Printre care și cu Claudiu Komartin, urma să se mute și Institutul Blecher aici. El mi-i recomandase pe Iulia și pe Costin Militaru ca fiind pricepuți și într-ale barului, eu mi-am zis *o, ce idee bună*, că Iulia îmi fusese profă și-mi plăcea de ea – și-am pornit cu ei. Ana Toma m-a ajutat la aranjat tramvaiul. Au fost mulți care au pus umărul. La evenimentul de deschidere au venit pe puțin 100 de oameni. A cîntat Luiza Zan și au citit Răzvan Țupa, Teodor Dună, Iulia Militaru, Andra Rotaru și Claudiu Komartin. Intenția era să fie un loc în care să te simți ca acasă.

Și, după un început favorabil, unde s-au tocit balamalele?

La începuturi, cafeneaua funcționa în fiecare zi. Mai puțin lunea, parcă. Dar nu prea venea lumea în regimul ăsta. Și-n mintea mea: „bun, deci va merge doar pe evenimente“. Dar nu venea profitul. Și am zis că trebuie să caut să mă asociez, să fac, să dreg... Mi se șoptea în cască să fac reclamă, reclamă, să ajungă la corporații. La lumea cu bani. Pe dracu'. Mie îmi plăceau clienții „mei“. De cîte ori nu mi s-a întîmplat să fiu ieșită pe la vreun pub/bar/bistro/coco și să-mi spun că eu nu aș servi anumite... persoane nici moartă. Mai bine cu oamenii de-ai artei). Revenind. În plină febră de căutare a rețetei *cum să faci să meargă o cafenea culturală*, am rămas însărcinată. Și a fost o sarcină d-aia. D-AIA! După o pauză în care am fost doar mamă, mai ia lucrurile de unde le-ai lăsat. Multe relații se duseseră. Am încercat să reiau. Mi-am făcut altele. De exemplu... Mă angajasem între timp la Tracus Arte. Așa am adăugat vagonul-librărie de poezie (adicătelea se desființase o librărie de-a lor și am fost ajutată să upgradez spațiul); cu Andra Rotaru am făcut mai multe evenimente pe aici. Și ca să dau exemplu de cum mai tot încropeam. Am făcut ceva troc cu șeful meu. De exemplu, se dăduse legea aia nenorocită că să schimbi casa de marcat. Și nu aveam bani. I-am primit de la editură și eu am tradus (pe jumătate) Sexton în schimbul lor. A.... și să vezi față. Sun săptămîna trecută la firma de service pentru casa de marcat să le spun că gata, închid, să reziliem contractul. Și îmi zic că trebuie să predau casa și că trebuie să plătesc 150 de lei pentru *predarea memoriei*. Și eu zic: „dar e ca nouă casa, a costat ceva, cum adică?“ „Da, doamnă, nu puteți să o vindeți. Dacă vreți, păstrați-o. Dar nu aveți ce face cu ea.“ „Atunci scutiți-mă de plata predării memoriei.“ „Bine, doamnă, dar să plătiți service-ul pe luna decembrie.“ „Integral?? Am doar trei zile în care am folosit casa luna asta. Am plătit un an degeaba, nu a fost nevoie de service.“ „Ne auzim în ianuarie, doamnă. O să vă trimit factura.“

Alte variante de titulatură au fost sau de la început a fost Cristian Popescu?

Nu. Nu din cîte îmi amintesc. Dar recunosc că stau prost cu memoria. Mi s-a părut că *Tramvaiul 26* e la fix.

Cu Ion Barbu cum te-ai intersectat? Bastilia, cumva?

Prin Ana Toma. Ea a fost ochiul estetic al tramvaiului, ea a mișcat pîrghiile.

Cel mai bun an financiar?

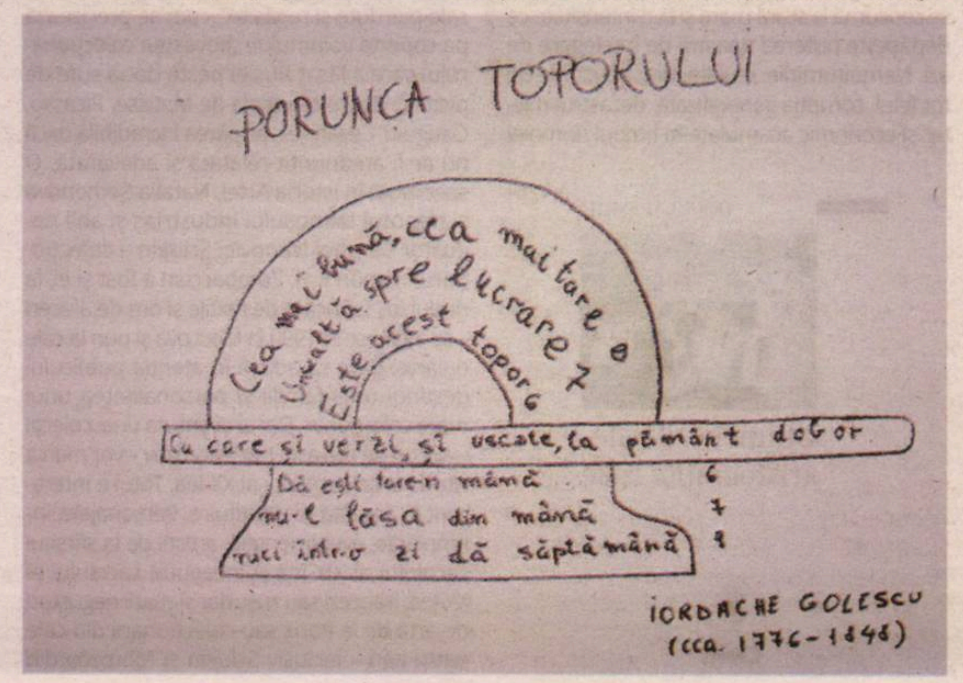
Sînt haos la partea asta. În sensul că mi-a fost frică să țin scorul. Mi-era frică să văd că nu merită. Am fost un pseudobișnițar patetic. La început puneam bani de la mine la greu. Mă împrumutam, lucram pentru asta. Apoi a venit copilul și am zis stop. Cînd am revenit mai în forță, am reușit să nu mai fiu pe minus. Cu siguranță au fost luni bune în care a fost și profit de sute de lei, dar habar nu am care an a fost mai bun dintre ăștia aproape șapte. O să întreb contabila, că m-ai făcut și pe mine curioasă.

Profilul de bar-spațiu de evenimente (nu neapărat central, dar la care ajungi destul de ușor) nu pare sustenabil. Lumea crede că e simplu: faci lansări, pui niște concerte, vine publicul, cumpără și merge povestea. Cam pe unde s-a învîrtit cifra de afaceri?

Ca să ții o firmă mică, îți trebuie vreo 2.000 de lei pe lună ca să plătești taxe și firme și să mențiii rahatul birocratic. Dacă vrei, îți fac cîndva o listă cu toate cele de trebuință: de la deratizare la plata service-ului pentru casa de marcat, că tot vorbeam.

Da, suma e corectă, ba chiar merge spre 2.500 la edituri, dacă mai pui o găzduire de site și un adobe cu licență. Lumea crede că lucrurile nu costă, vorb-aia. Să revenim...

Lumea își dă cu părerea despre orice. Pînă nu ești în miezul lucrurilor, habar nu ai, așa că ușor cu gura pe scări. Deci da, cum zici și tu, plățile sînt mari, în condițiile în care suma pe care trebuie să o aloci taxelor depășește de foarte multe ori profitul lunar. Eu a trebuit să mă angajez că banii din tramvai nu puteau ține pe nimeni. Și dacă m-am angajat, nu am mai avut nici timp să mă ocup ca la carte, iar să angajez alți oameni care să se ocupe nu mergea, că una era să nu mă plătesc pe mine, una era să nu îi pot plăti pe alții. Am avut noroc cu nepoatele mele (de nu am făcut la negoț cu ele... de genu' eu te învăț la română, tu mă ajuți la bar). Ca să nu mai spun că, după tragedia de la Colectiv, lucrurile au luat-o razna, dările s-au mărit... S-au inventat firme peste firme, niște căpușe care profită de ceea ce s-a întîmplat, în loc să fi...



Ai păstrat un calendar cu evenimentele? Cam cîte s-au derulat?

Facebook ține socoteala, mînca-l-ar mama. A trecut suta de evenimente cu mult.

Nostalgii?

Nostalgie vine de la *nostos* + *algos*, deci o durere care ține de întoarcere. Deocamdată nu mă întorc cu gîndul. Luni de zile am pus sare pe rană și m-am perpelit luînd decizia asta. Acum nu mă mai gîndesc. S-a hotărît. Da, doruri și dureri vor fi. Au fost de cap, vor fi de inimă. Bine, uite o nostalgie: cînd mă gîndesc la unele persoane dragi care veneau în tramvai și au plecat; unele de tot.

Bucurii?

Și d-astea au fost. Cînd îi vedeam tridimensional pe cei pe care-i citeam, eram uau. Cred că asta a fost cea-mai-cea, să îi văd din spatele barului pe cei care. Acum, sincer, vreau să-i văd de la distanță. Glumesc sau nu. Sigur că au fost și alte bucurii, am întîlnit oameni cald-pîinoși, dar sînt pe *block mode* acum, nu vreau să mă răzgîndesc și să nu mai închid.)

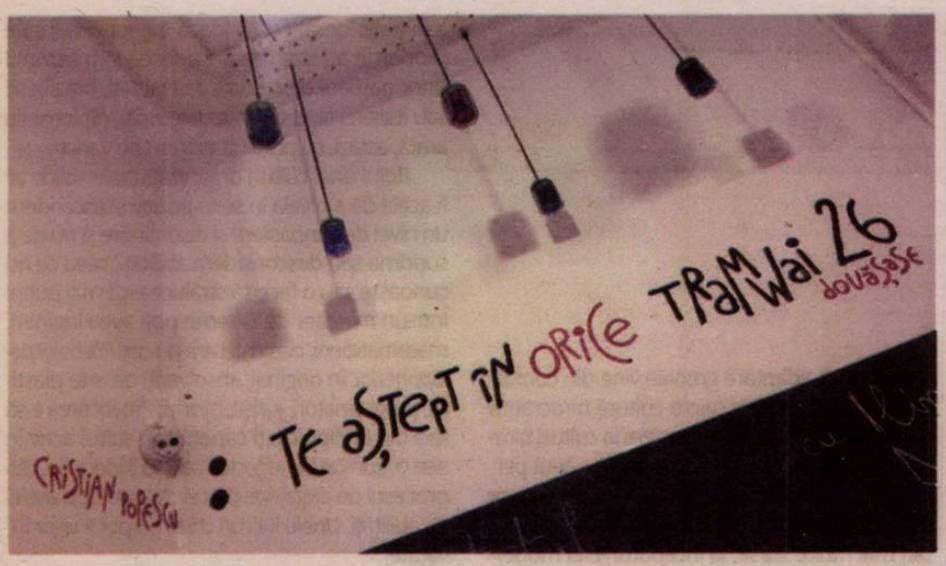
Ha-ha, deci se mai poate încă întoarce roata?

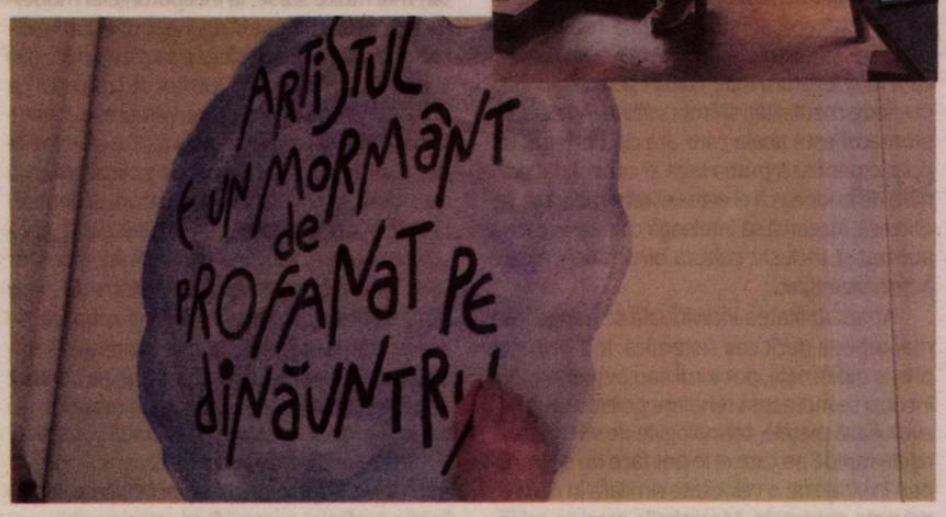
De cîte ori nu îmi zic: „Repetă-ți: nu! Hai cu nu-ul, știu că poți, hai, fetiță, hai!“. Măi, prin 2013 îmi ziceam eu că m-am săturat să am grijă de copiii altora (fusesem educatoare, profă, dădacă ș.a.) și că ce tragic că eu nu o să am de-ai mei, în mintea mea se așezase faptul că eu nu o să am copii vreodată. Și mi s-a întîmplat. Așa și acum. De nu am avut grijă de cărțile altora și de nu am servit la poeți, e timpul să mă întorc spre mine, să fac din mediocritatea asta mare în care bălțește scrisul meu una mai mică. Plus că... există o vîrstă cînd vrei fericire. Eu am ajuns la următoarea, în care vreau liniște.

Regrete?

Cînd încă eram însărcinată, mi-am dat seama că nu mai pot singură, urma să nasc, urma o perioadă numai cu fiul. Și m-am asociat. Cu niște actori de improvizație. Problema era că aveau evenimente planificate de luni pînă sîmbătă ca să se poată susține și am rămas doar cu ziua de duminică liberă. Cînd avea loc Institutul Blecher. Cîți ani eu am fost acasă cu M., lumea a asociat acest club de lectură cu spațiul, iar cînd s-a încheiat parteneriatul și Tramvaiul era iar liber – „competitorii“ au început să dea înapoi. Poate că ar fi trebuit să nu am acea perioadă de animal sălbatic după ce am născut. Ce mai regret? Regret că nu am reușit să împac lumea. Ce mai regret? Ar mai fi. Dar, pînă la urmă, trebuie să-mi asum că sînt atît, că mă impun greu, că spun greu nu, că nu o am cu diplomația, că nu o am cu propaganda, că nu o am cu afacerile.

Crezi că un astfel de proiect ar putea rezista cu bilet de intrare?





Nu. Cu siguranță nu. Lumea vrea artă pe gratis. Dar culmea că la un concert Andre Rieu dau banii, mama mă-sii. E greu să guști ce e bun, nu vezi? Ar fi mers și fără bilete dacă: erau trei/patru evenimente pe săptămînă. Dar sincer acum, cîte evenimente literare să faci și să vină lumea? Uite, la evenimentul pe care l-ai organizat cu poeți basa – care mie mi-a plăcut enorm – a fost o mînă de oameni. M-a durut sufletul, nu pentru mine, ci pentru cei care au citit, erau uau și ca oameni, și ca poeți. Aia a fost o seara care merita public. Îți dai seama dacă puneam și intrare? Și mîna aia dispărea. Iar pentru a face mai multe evenimente literare, trebuie să se înțeleagă și editurile între ele, dar știi că asta e cam imposibil, de cîte ori nu am fost un rahat de tampon între orgolii. Să nu fie ceva de genul „nu merg că acolo merge x". Și am văzut atitudinea asta și la public. Există publicul editurii X și publicul editurii Y.

Dar hai să nu fiu habotnică. Bineînțeles că nu trebuiau să fie doar evenimente literare. Dar uite, noi nu puteam face seri cu muzică. Fiindcă vecinii. Dacă noi primeam mesaj de la vecinii din bloc cînd doar studia nepoată-mea la pian și la o oră de „neodihnă" – gen 18.00. WTF?? Ar mai fi mers cu organizare de cursuri. Dar pentru asta e nevoie de mai multe minți care să colaboreze. Și e greu. Dacă te asociezi cu cineva, se supără altcineva. Un rahat pe băț! Eu mi-am stors creierii încercînd să. Acum recunosc că-s deja uscați.

E publicul literar pregătit să plătească bilet la evenimentele de gen?

Nu. În primul rînd fiindcă publicul literar, să fim sinceri, majoritatea lui e format din insiderii poeziei. Uite discuție din taxi: „o luăm pe la Icoanei?" „Da." „Știți că acolo a stat Păunescu. Mare poet." „Da, talentat, dar cam compromis. A cîntat pentru cine nu trebuia, din păcate." „Dar acum nu mai sînt scriitori așa mari." „Ba da, domnule, de-ați ști cîți!" „Dar nu sînt buni, nu?" „Nu toți, dar îndeajuns de mulți." Dacă nici în facultate, nici la master – d-astea de profil – studenții habar nu au de contemporaneitatea literară. Scriitorii sînt morți. Pentru cine bilet? A... sau dacă fac săpături, pun placa: „Dar asta e literatură? Atunci și eu sînt scriitor". Nu prea ai cu cine. Adică sînt cîțiva „melomani", dar cîțiva, iar de ei te bucuri, nu le mai ceri și bani. Mi-ar plăcea să merg cu rulota de cărți prin facultăți, prin școli. Că de unde să audă de scriitori vii? De la televizor? Unii mai caută pe google, slavă cerului: scriitori vii. Și nu merită ei premiați că au dat search-ul ăsta?

Ai căutat sponsori?

Nu. Și îți zic de ce. O prietenă foarte bună, înainte să plece din țară, voia să fie aici cîntăreață de jazz. Și căuta sponsorizări. Pentru cursuri, facultate afară, că aici jazz-ul vocal... nu mai zic nimic. Și urma să „plătească" prin concerte. De nu s-a chinuit. Și era, și e bună. Acum e ea însăși profă de jazz în străinătate și cîntăreață „p-afară". Și am prins așa o scîrbă de cerut bani. Banii se dau între... X cunoaște pe Y care cunoaște pe Z. Sigur că există și cazuri fericite: să fii bun, să cunoști omul potrivit și să fii la locul potrivit. Sau să ai papagal. Nu am.

Oferte de cumpărare au fost? Co-acționariat?

De co-acționariat da. Dar m-am fript o dată. Și au venit prea tîrziu, cînd pierdusem tot entuziasmul, cînd am fost scoasă din balamale. Dacă veneau mai din timp, poate că. Plus că nu vreau să fac compromisuri. Fără să conștientizezi, cînd zici un da, se crapă altul.

Din relația cu primăria, nu s-a întrevăzut un sprijin măcar formal? Nu de alta, dar primăriile se dau rotunde prin asocieri cu fel de fel de butaforii culturale, poate c-ar trebui să lase organizarea și pe mîna unor proiecte independente.

Lua-le-ar Gaia! Știi cîte motive am să urăsc primăriile? O să divaghez oleacă, am niște traume. Hai să o luăm cu primăria de sector. Cînd trebuia să înnoiesc autorizația, după faza cu Colectivul, a apărut legea care zicea că îți trebuie autorizație de la ISU – dacă intră mai mult de 100 de persoane sau ai peste 100 de metri pătrați, ceva de genul. Faza e că nu mă încadram. Voiam doar negație. Atît. NEGAȚIE (că restul aveam: ieșire de urgență luminoasă, hartă, extinctoare etc.)! Primăria zice – du-te la ISU. ISU îmi dă o foaie din care nu se înțelegea nici pe naiba că e negație (ca să poată să o scalde în cazul în care se întîmplă ceva). Scriau ceva de genul: dacă se mărește spațiul, atunci da, e nevoie de autorizație. Dar nu ziceau clar NU, acel nu pe care primăria l-ar pricepe. Jur că am făcut drumul primărie-ISU-primărie de cinci ori. Pînă am urlat și am zis că eu nu mai pot, de ce nu vorbesc între ei, să mă lase dracu-n pace, că nu am timp de joacă. Și să îi vezi cum se bîrfeau! Lăsînd asta. După ce în sfîrșit recunosc negația, că plîngeam pe acolo, nu de alta, aflu că tramvaiul e în „zonă protejată". Și zic la primărie (cînd ziceam, toate funcționarele aveau pe birou poză cu Onți) – „dar eu de unde să știu? Nu m-a înștiințat nimeni, pe internet nu scrie..." „Păi a decretat primarul, doamnă, într-o ședință." Îmi țițiia fundul, nu aveam voie să aduc nici o schimbare locului (protejată fiind zonal) – iar eu am văruit, pus termopane, ca dracu. A nu se înțelege că eram vreun monument, ci doar eram în zonă protejată. Iar du-te-vino cu actele. La ultimul drum, locul pozei lui Onți fusese luat de icoane. El era în pușcărie. Și m-au lăsat în pace. Astea sînt mizilicuri, am avut multe confruntări, primăria doar te încurcă de nu mai poate. Iar primăria... cînd dă ceva bun, dă și altuia prost și te pune laolaltă cu el. Ce faci? Să nu primești cînd datoria ei e să dea? Să accepți compromisul de care afli abia la final? Că gen primăria nu poate finanța chestii literare fără să bage usereul, că doar e a românilor. În fine, e mult de vorbit despre asta și deja am o spumă în colțul gurii.

Va fi preluat de cineva sau închis definitiv?

Închis definitiv sau cel puțin pentru următorii mulți ani.

S-au citit multe manuscrise aici, practic ar fi loc de-o expoziție de cărți lucrate în tramvai. Momentele preferate?

Sînt cu duiumul, dar dacă pomenesc cîteva, o să mă simt prost față de cele nepomenite. S-a plîns aici, s-a rîs aici, s-a și fumat (în anii buni), s-a vomitat, s-au legat oameni, s-au dezbinat, s-a aplaudat, s-a urlat. Am văzut cum cresc oamenii și cum cresc multe cărți bune.

De cîte ori ai vrut să cobori din mers?

Hohoho! De multe ori! La fiecare început de an cînd trebuia să înnoiesc autorizația și să trec prin tot frecușul cu poliția, primăria etc. Îmi pare rău că nu am sînge de Caragiale în mine, că dacă aș reda discuțiile avute cu instituțiile Statului, s-ar cruci și curcile!

Apoi momentele alea cînd era cîte-un eveniment fain-fain și lumea nu venea. Mă simțeam atît de prost pentru performeri, văleu; vertij, ce mai! Sau cînd auzeam placa aia „eu nu vin că acolo e X". Păi ce treaba are? Eu visam locul ăsta ca fiind un „focar" de neutralitate. Dar csf, ncsf. Am avut multe certuri, majoritatea lor interioare. Acum e totul proaspăt. Dar cred că o să deschid cîndva desaga cu povești. Poate cîndva o să mi se pară amuzante.

Ce sfaturi ai avea pentru alți temerari de tramvaie?

Stați locului. Ideea e să ai bani – de la început; că dacă ai bani, faci bani. Banu' la ban trage. Dacă nu ai, șezi blînd, că o să înnebunești de la atîta peticit. Verificați locul de vecini: să nu aibă zgomotofobi. Căutați-vă de următoarele calități: să vă placă lumea hîrțogăriei; să stați bine cu nervii; să vă doară la bascheți de cine se/nu se înțelege cu cine; să aveți stofă de afacerist. —

Interviu realizat de
un cristian

De ce Tramvaiul 26?

Alegerea acestui nume se justifică, pe de-o parte, datorită simbolisticii tramvaiului – mijloc de transport atît de frecvent întîlnit în literatură, adesea văzut ca loc de socializare cu locuitorii unui oraş, dar şi ca modalitatea cea mai simplă de a vizita şi a cunoaşte spiritul acelui oraş; pe de altă parte, aici se află şi motivaţia numărului „26", acesta fiind tramvaiul în care Cristi Popescu voia să-şi adune întreaga familie şi să se plimbe prin cartier – facem astfel şi legătura cu literatura contemporană (influenţată de acest poet), literatură pe care am încercat, prin activităţile propuse, să o promovăm.

Tramvaiul 26, poate cel mai popular şi mai cunoscut tramvai din Bucureşti – tramvaiul fără capăt, în care te puteai plimba dintr-o parte în alta a oraşului. Apărut în anul 1956, călătoria începea undeva pe str. Laborator, spre şos. Mihai Bravu, Ştefan cel Mare, bdul Ilie Pintilie şi continua pe str. Sevastopol, Gh. Polizu şi Gara de Nord, apoi întoarcerea se făcea prin Calea Griviţei, şos. N. Titulescu, iar în cele din urmă str. Dr. Sergiu. Pe atunci, era un mijloc plăcut şi ieftin de a te deplasa printr-un oraş sufocant, dar şi un mijloc de a socializa şi de-a afla poveşti uimitoare: *Umblu cu tramvaiul ăsta de trei ori pe săptămînă. Şi vă dau cuvîntul meu de onoare, nu s-a întîmplat o singură dată să nu aud vorbindu-se de ele, de ţigănci. Le cunoaşte cineva? Mă întreb: de unde au venit?*

Anii '60, călătorii cu iz de început de lume, cu trasee care duceau din centru pînă în cartiere îndepărtate, cu parfumul „vitezelor mici" şi al taxatoarelor care moţăiau pe scăunelele lor, în ceas de seară. Era epoca celor „trei clase" ale tramvaiului, cu preţuri diferite de la un vagon la altul: 25 de bani clasa I, 20 de bani clasa a II-a şi 15 bani clasa a III-a. Tramvaiul 26 îşi modifică şi el parcursul, în pas cu dezvoltarea oraşului. Capătul de pe str. Laborator este desfiinţat, iar traseul devine, în sfîrşit, în mai 1966, unul inelar: Piaţa Leul – Şos. Panduri – Bdul T. Vladimirescu – Şos. Viilor – Calea Şerban Vodă – Str. Lânăriei – Splaiul Unirii – Şos. Mihai Bravu – Şos. Ştefan cel Mare – Bdul Ilie Pintilie – Str. Clopotarii Vechi – Str. Sevastopol – Str. Buzeşti – Bdul Dinicu Golescu – Şos. Orhideelor – Grozăveşti – Piaţa Leul.

În perioada în care a avut un traseu inelar, nu exista un capăt al acestui tramvai cu cel mai lung parcurs din Bucureşti, ci doar un „capăt virtual", care permitea tragerea vehiculului pe o „linie de stocare", o linie adiacentă celei principale, unită printr-o buclă. În urma desfiinţării capătului de la Str. Laborator, noul capăt a fost mutat mai întîi la Depoul Splaiul Unirii, iar apoi la Piaţa Leul. Mai exista o buclă la Gara Basarab, în apropierea podului. Anii '80 aduc modificarea traseului, în timpul realizării liniei de pe Calea Văcăreşti, fiind mutat pe Şos. Olteniţei, cu capătul la Şura Mare. La sfîrşitul anilor '80, autorităţile comuniste vor scoate pentru totdeauna din circuit celebrul tramvai 26.

De aceea, ne-am zis, într-o bună zi, că-i vremea să readucem la viaţă Tramvaiul 26. Să călătorim din nou prin Bucureşti, în miez de noapte, alături de oameni pe care, aici, în miraculosul tramvai, îi cunoaştem, bucurîndu-ne de poveştile şi lumile lor. **(Cătălina MATEI)**

Diplomație prin cultură și cultură diplomatică

Alexandru JIPA-TEODOROS

Este diplomația un act cultural și unde ar putea fi încadrat? Ce piese se joacă în meseria diplomatică și ce fel de actori și spectatori sînt înlănțuiți în acest joc? Comedii, drame, tragedii, operete, mers pe sîrmă, scrimă, balet, pugilism, ce arte și sporturi ar putea cuprinde larga paletă diplomatică? Cine pune în scenă, cine decide ce măști sînt purtate, cine scrie coregrafia și cine o încalcă, iată cîteva curiozități care merită decorticate măcar sub o primă lentilă.

Diplomația rămîne un vechi meșteșug, la care generații întregi s-au raportat foarte diferit, în funcție de natura propriilor propensiuni, dar și de puteri și limite, variind așadar de la artă la serioasă profesiune, la coincidențe, la apariții de neofiți, la improvizații geniale, bricolaje sofisticate sau fiasco total. Unitățile de măsură cuprind extreme de-a dreptul.

De asemenea, ea s-a petrecut în cele mai variate locuri și cotloane, de la agore și forumuri, la birouri, alcovuri, terenuri de golf, piste de bowling sau terenuri de tenis. Diversitatea luxuriantă și generoasă a formelor și spațiilor de practicare și manifestare contrastează adesea cu rigoarea rigidizată, cu disciplina exigentă a mandatelor și instrucțunilor primite de ambasade din capitalele lor, atunci cînd sarcini trebuiesc îndeplinite cu eficiență și conform dispozițiilor! Așadar, este loc și pentru mult sec și execuție repetitivă în jocul diplomatic. Pînă la urmă, diplomația nu este ceea ce își imaginează cei care nu o profesează că ar putea fi, așa cum, în mod ilustrativ, cei care o practică o descoperă a fi așa cum nu se așteptau. Pentru că poate avea adesea un caracter volatil, greu anticipabil, extrem de mobil, dar și necuviincios de rutinier.

Da, oricît ar suna de mundan și surprinzător contextual, poți face diplomație la un pahar de bere brună, la un grătar gustos, o degustare de vinuri, un joc de bowling sau poker. Sau poți să pregătești momente diplomatice de succes prin inițierea sau aprofundarea unor momente de socializare, la adăpostul unor gesturi atît de firești.

Un ingredient necesar al diplomației este firescul adaptabilității și sesizarea corectă a unor contexte, iar aici diplomația este un act cultural care face legătura între culturi și societăți diferite, între mentalități și limbi străine. Adesea, diplomatul este acela care are de dezlegat un puzzle pentru a putea lega și consolida, pornind de la ideea că el este cel care mediază, facilitează, încearcă să înțeleagă cultura în care a aterizat și, inclusiv, cultura birocratică în care acționează zilnic.

Adaptabilitatea individuală se atinge însă mai repede decît cea sistemică. Indivizii, mai precis diplomații, pot intui sau percepe rapid încotro se îndreaptă tendințe politice sau cum evoluează piețele, tehnologiile de vîrf. Însă virajele rapide pe care ei le pot face nu se transpun în viraje de o velocitate similară în ceea ce privește sistemele. Mașinăriile mari se adaptează mai lent și continuă să caute răspunsuri în epocile rapide și multi-secvențiale, care se termină cu .0. Cînd timpii de răspuns și suplețea sînt testate, chestiunea adaptabilității ocupă un loc central. De altfel, așa cum arată Andrés Rozental și Alicia Buenrostro[1], structurile tradiționale din ministerele de externe de astăzi au multe zone de neadecvare pentru specificul și cerințele contemporane, generate de absența unor experți în economie, marketing, antropologie sau sociologie. Am putea adăuga și categoria celor cu adevărat branșați, într-un mod competent profesional, la lumea digitală.

Această adaptare greoaie vine din confortul traiului în propria micro-cultură birocratică și de noimă, cu puțină expunere la culturi birocratice și sociale variate. Diplomația a avut permanent o predispoziție de conservare a unor stiluri și conduite, iar conservatorismul ei derivă din mai multe surse: la începuturile ei moderne serioase, a constituit apanajul unei lumi aristocratice, care dorea să își păstreze privilegiile și pozițiile; prin uzanțe, protocol, conduită ea imprimă o codificare conservatoare, o atenție la normare și reguli; iar prin faptul că relațiile dintre state și marile dosare de politică externă nu suferă, în cele mai multe cazuri, schimbări bruște și peste noapte, ea capătă o altă fibră conservatoare, asociată continuității și pașilor mici, aproape imperceptibili. Diplomația are o dimensiune gurmandă și înmagazinează pe aceeași temă (de pildă, relațiile bilaterale dintre două state) cele mai mici gesturi, unele aparent anodine, dar care sînt, de fapt, un rezervor, un depozitar de cunoaștere și de stadii succesive.

Pe de altă parte, conservatorismul nobiliar a făcut loc, treptat, unei democratizări și liberalizări a profesiei, accesul fiind astăzi posibil pentru oricine, din fericire. Un exemplu este *Itamaraty*[2] (Ministerul de Externe brazilian, numit așa după palatul în care se află), reper al nobilității braziliene în secolul al XIX-lea. După abolirea titlurilor nobiliare în 1889, Itamaraty a cunoscut o deschidere treptată, culminînd către cea de masă, în care accesul la funcția publică era egal pentru toată lumea. Dar prestigiul conservator a dăinuit sub diverse forme, la fel ca și consumul cultural și atenția la procesul de selecție, educație și desăvîrșire diplomatică. În chip similar, la finalul secolului al XIX-lea, în Italia proaspăt unificată, nu erau mai mult de 50 de familii nobiliare, implicate în mod efectiv în afacerile diplomatice. Iar dacă începuturile sale moderne au stat cel mai adesea sub semnul unor oameni de cultură consacrați, brazilienii sau italienii fiind doar un exemplu, diplomația arată, astăzi, cu profiluri extrem de variate.

Rolul unei culturi organizaționale solide ar fi acela de a nivela în sens pozitiv și ascendent un nivel de cunoaștere și diseminare și nu de a suprima sau desconsidera abilități, ceea ce nu cunoaște sau o face să strălucească mai puțin! Într-un minister de Externe poți avea ingineri, matematicieni, clasiciști care au citit *Războiul peloponeziac* în original, absolvenți de arte plastice, programatori, juriști, istorici. Provocarea e să faci din ei diplomați capabili de saltul activ în alte culturi ori în negocieri sau să îi identifici, din procesul de angajare, pe cei care au deja astfel de abilități. Unele lucruri chiar nu pot fi ușor învățate!

Un ingredient necesar al diplomației este firescul adaptabilității și sesizarea corectă a unor contexte, iar aici diplomația este un act cultural care face legătura între culturi și societăți diferite, între mentalități și limbi străine.

Revenind la actul cultural exportabil, există o legătură între firescul adaptabilității și evoluția actului cultural dplomatic, mai bine zis atunci cînd știi ce să oferi unei anumite audiențe și, mai ales, în ce circumstanțe. Un astfel de exemplu este decizia Departamentului de Stat al SUA de a finanța în anul 2009 construcția și echiparea unei scene de teatru în Myanmar, scenă destinată unor spectacole variate de dans, de pildă[3].

Într-o societate cu nenumărate restanțe economice, cu acces restrîns la tehnologii de comunicare moderne, o astfel de scenă transmitea și arăta un tip fin de adaptare. De altfel, Clare Croft relevează faptul că, prin muzică, balet, spectacole live, în care muzicieni americani precum Louis Armstrong abordau probleme sociale în mod deschis, SUA au oferit altora, de decenii bune, acces la parte din actualitatea lor socială. Așadar, exportul de cultură și proiectarea diplomației ca act cultural evidențiază, în acest caz, importanța asumării și a adaptării. Să nu uităm, cine nu se adaptează, dispare sau devine irelevant! —

Alexandru JIPA-TEODOROS (născut în anul 1982) este diplomat și istoric. A efectuat studii de istorie și științe politice, a publicat pe teme de istorie în România și în străinătate. Subiecte de interes: istoria diplomației, istoria Primului Război Mondial, totalitarism și imperialism în perioada interbelică.

---

1. Vezi Andrés Rozental, Alicia Buenrostro, „Bilateral Diplomacy", în: Andrew F. Cooper, Jorge Heine, Ramesh Thakur, *The Oxford Handbook of Modern Diplomacy*, Oxford University Press, 2015.
2. Vezi Maria Pereyra-Vera, Daniel Jimenez and Robert Hutchings, „Brazil", în: Robert Hutchings, Jeremi Suri, *Modern Diplomacy in Practice*, Palgrave Macmillan, 2019.
3. Vezi Clare Croft, *Dancers as Diplomats. American Coreography in Cultural Exchange*, Oxford University Press, 2015.

Negoţ cu îngeri

Înger cu un peşte în braţe

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU

Un înger ne aduce-n brațe-un pește mare
Cu solzii aurii și botul verde
Și-un ochi holbat de uluire cînd ne vede
În patul larg. Și-alunecos tresare
Și se aruncă-ntre cearceafuri lîngă noi
Să fie martor la gingașul tărăboi
Ce-l facem cu evlavie și goi.
Și-i ba la cap, și-i ba la subțioare,
Ba uneori se zbate la picioare
Tot încercînd, tot căutînd să-și dumirească
În mintea lui ce nu e omenească
Ce ni se-ntîmplă de nu-l luăm în seamă
Și-atunci pe Dumnezeu din cer îl cheamă
Căci simte și-o plăcere, dar și-o teamă... —

Feminismul care nu exclude și misoginismul cu față umană

Paula ERIZANU

Mă așteptam la reacții misogine după lansarea antologiei *Un secol de poezie română scrisă de femei*. Am fost surprinsă că nu au fost decît laude în primele trei luni de la apariție. Mă gîndeam că, poate, comunitatea literară românească a depășit acele stereotipuri pe care le găseam – și le mai găsesc – strecurate în cărțile scriitorilor progresiști și tineri, nu doar în ale celor din alte generații (pentru exemple nefericite, vă scriu, la solicitare, în privat).

Mă bucur mult că cititorii și cititoarele antologiei au găsit în acest prim volum, care conține poezie scrisă din 1990 încoace, o mare diversitate de voci, semne ale parcursului propriu al autoarelor antologate, precum și un proiect de poezie axat (și) pe tema identității de gen, care ar putea fi folosit ca auxiliar didactic. Sînt lucruri pe care Alina Purcaru și cu mine ni le-am propus în munca la acest proiect.

Nu voi comenta subiectivitatea și preferințele poetice pe care ni le-am asumat din start și care sînt greu de ocolit. Însă aș vrea să punctez anumite argumente din prefață care au generat neînțelegeri, dar care exprimă necesitatea proiectului de radiografiere a o sută de ani de poezie română scrisă de femei. Scriu nu pentru a acuza, ci pentru a clarifica. Pentru dialog.

Nu doar femeile au suferit, ci și bărbații, zice Marius Chivu în *cronica* sa. Sigur. Voi repeta ce au spus atîtea teoreticiene feministe înainte: din patriarhat au de suferit atît femeile, cît și bărbații. Din patriarhat nu cîștigă decît unii bărbați. Iar a vorbi despre cum au suferit sau au fost marginalizați anumiți poeți, insinuînd că poetele nu sînt singurele care au fost marginalizate, arată a concurs întru suferință. Or, logica asta nu ține. Nu e o competiție. Într-adevăr, într-o economie a atenției, a alege să vorbești despre un subiect ia din spațiul rezervat altor subiecte. Dar, surpriză, prefața primei antologii care își propune să revizuiască un secol de poezie română scrisă de femei vorbește despre suferințele femeilor și nu despre alte subiecte.

Chiar dacă discriminarea de gen vizează jumătate de specie umană, pentru unii e enervant că feminismul ocupă azi mai mult spațiu decît a ocupat odată, că a pătruns în mainstream în spațiul anglo-saxon și vest-european, în discursurile actrițelor de la Hollywood și în piesele lui Beyonce – după decenii în care feminismul a fost marginalizat („pus la locul lui") și ridiculizat atît de majoritatea femeilor, cît și de bărbați, după secole în care lupta de emancipare a femeilor a fost suprimată. Nu am cum să consolez aceste voci. Sper că această „modă" nu va fi însă una trecătoare, ci va contribui la dezvoltarea unor societăți și culturi mai incluzive.

Nu neagă nimeni că s-a făcut un progres enorm în mărirea accesului femeilor în spațiul public. Nu neagă nimeni că s-a mărit accesul poetelor în literatura română, în special în perioada antologată în primul volum al proiectului, deci din 1990 încoace. Dar nici nu putem spune că trăim într-un paradis al egalității de gen. Avem cale lungă pînă la a avea cu adevărat o literatură și o societate cu adevărat incluzivă.

Bineînțeles, nu toate femeile au suferit sau suferă la fel. Unele poete, scriitoare, femei au fost abuzate fizic și psihologic de către soții lor poeți. Sau de către soții lor care n-au avut o legătură cu poezia. Sau de către alți bărbați – tați, frați, unchi, vecini, prieteni, iubiți, necunoscuți. Violența e în continuare, din păcate, o marcă a experienței femeilor, după cum a demonstrat și cazul Alexandrei Măceșanu din Caracal, consemnat în poezia-manifest a Medeei Iancu, după cum demonstrează și aluziile mai subtile la vînătăi – care trebuie acoperite cu fond de ten – din alte poeme din antologie.

Iar atențiile sexuale nedorite n-au lipsit nici ele din structurile de putere. În *Divanul scriitoarei*, coordonat de Mihaela Ursa, Magda Cârneci scrie despre scenariile clasice MeToo prin care a trecut ca tînără studentă, în care „diverși profesori și medici profitau de poziția lor" pentru a o „atinge pe sîni", a o „săruta pe gură". Lucrurile astea au făcut-o să se simtă „înjosită". Alte poete, scriitoare, femei au trebuit să își împartă ambiția și talentul cu presiunea socială de a duce greul în creșterea copiilor și în grijile domestice – toate astea adesea pe lîngă job. „Poemul de luni/ nu a fost scris/ nu a putut fi scris/ fiindcă/ am spălat geamul de la sufragerie", scrie Maria Șleahtițchi. Faptul că unele creatoare au putut să transforme această presiune și frustrare în poezie e minunat. Dar nu vom ști niciodată cîte poeme nu au fost scrise din cauza așteptărilor domestice mai mari din partea femeilor. (Cam aici ar fi și explicația de ce nu scriu femeile proză, mai ales de proporții mai mari – adesea, aceasta necesită mai mult timp, izolare și lucru la masa de scris – un lux pe care nu multe femei și-l pot permite). În *Povești cu scriitoare cu copii* (Polirom, 2014), Ștefania Mihalache scrie că, aflînd că are copil mic, coordonatorul său de doctorat – „un intelectual sobru" – a întrebat-o, „Cum o să faci? O să stai cu mîinile pe taste și o să legeni copilul cu piciorul?".

Dar, poate, cea mai răspîndită formă de discriminare asupra scriitoarelor, poetelor, femeilor e presiunea asupra felului în care arată acestea, care devine și mai pregnantă odată cu avansarea în vîrstă. „Ești urîțică, dar ești a mea/ nu știi să iubești pe altul,/ iar altul nu te mai ia", zice un personaj de-ale Mirunei Vlada în *poemeextrauterine*. După cum a remarcat și Saviana Stănescu într-un *interviu*, „Femeile sînt încă reduse la partea fizică, la aspect, la aparențe, chiar și atunci cînd sînt admirate ca scriitoare/artiste. Dacă nu mai sînt privite ca obiecte/subiecte sexuale, devin invizibile, feminitatea lor e ignorată de bărbați. Nu cred că vom ieși prea curînd din acest cerc vicios". De fapt, prima discuție pe care am purtat-o cu Alina Purcaru a fost despre felul în care prezentatorul festivalului literar la care participam a comentat cît de frumoase arată poetele pe scenă (deci nu faptul că s-ar bucura că sînt pe scenă, că le aude versurile; ci că arată bine pe scenă, în rochițele lor). La o cină, un critic literar cu renume, după ce a fost menționat numele unei scriitoare în legătură cu ultimele sale texte, a zis: „păi aia s-a îngrășat cît casa", de parcă felul în care arată respectiva femeie ar conta într-o discuție despre literatură. Unul dintre multele exemple care pot fi citate aici e și o observație a unui poet care admite că citește „cărțile femeilor frumoase" în textul său din cartea *Cum citesc bărbații femeile* (Polirom, 2017). Tot în *Divanul scriitoarei,* Ruxandra Cesereanu, Simona Popescu, Dora Pavel și Ioana Nicolaie vorbesc despre cum li s-a spus atunci cînd începuseră în literatură, în diferite rînduri, fățiș sau prin excludere socială, că nu pot fi scriitoare sau intelectuale.

Poetele care s-au bucurat de premii nu au fost ocolite de aceste presiuni și forme de oprimare înainte, în timpul și după ceremoniile de decernare a premiilor. Dimpotrivă, în cel mai recent exemplu, după ce i-a fost acordat Premiul pentru Debut „Mihai Eminescu", Anastasiei Gavrilovici i s-a strigat să treacă mai repede la poezie, în momentul în care aceasta a îndrăznit să vorbească în discursul său despre faptul că Premiul Omnia nu a fost acordat unei poete de 14 ani încoace.

Lucrurile astea nu au ajuns în micile biografii pe care ni le-au trimis poetele. Și-au făcut loc în poezie sau, în unele cazuri, au fost lăsate sub preș – fie pentru că au fost prea traumatizante, fie pentru că ar fi dezgolit prea mult, fie pentru că încă nu sînt rezolvate, fie că nu sînt conștientizate pînă la capăt. Dar mi se pare important să clarific două lucruri: marginalizarea nu are loc liniar, ci în moduri complexe; iar un tip de marginalizare nu o exclude pe alta – nu totul e o competiție.

De-a lungul istoriei literaturii, canonul a fost un mod de a trasa ierarhii în literatură – stabilit prin număr de cititori, premii, prezență în programe școlare și universitare, dar și influență stilistică și de idei. Pentru ca o cultură să nu se osifice prea mult, pentru ca într-un mediu să intre aer și idei proaspete, e nevoie ca un canon să fie scuturat constant, iar ușa acestuia să rămînă mereu deschisă. „Cartier de colecție" și-a propus, între altele, să reia și să celebreze poezia care a rămas, în mod nedrept, în plan secund, precum și să prezinte autori a căror operă încă nu a fost antologată între coperțile unei singure cărți. Alături de recuperarea lui Benjamin Fundoianu sau a lui Constantin Abăluță, a fost antologată pentru prima dată opera Norei Iuga, a lui Andrei Bodiu, a lui Radu Vancu ș.a. *Un secol de poezie română scrisă de femei* continuă acest proiect de revizuire a poeziei române la zi, dar contribuie și la corectarea raportului de gen al seriei.

Antologia urmărește și o revizuire și istoria literaturii, căutînd modele de scriitoare și poete uitate – pe care le veți găsi în volumul următor. Iar dacă acum autoarele prezente în manuale abia de formează o mînă (dintre cele care au scris după anii '90, doar Simona Popescu a intrat în manuale), sperăm ca *Un secol de poezie română scrisă de femei* să inspire cel puțin convingerea că ar merita să fie studiate mult mai multe poete și scriitoare.

Un secol de poezie română scrisă de femei se aliniază unui feminism care încearcă să nu excludă, dar care nici nu caută să placă misoginismului cu față umană, ironică și condescendentă. —

Note despre cazul Ditrău

Despre starea de spirit a comunității maghiare, relații de dominație și demnitate umană

Tamás KISS, Tibor TORÓ

Este foarte dificil să vorbim despre cazul din Ditrău în contextul actual. Pe lîngă faptul că sîntem amîndoi cercetători ai relațiilor interetnice din România, aparținem comunității maghiare și este de la sine înțeles că nu vrem să contribuim la reproducerea cadrului discursiv în care se vorbește despre acest caz.

Întîi de toate, am dori să subliniem că modul în care mass-media și publicul românesc se raportează la acest caz este tipic pentru relațiile româno-maghiare, în general.

Strategii discursive

Evenimentele din Ditrău sînt discutate într-un cadru cu totul neadecvat. Se vorbește despre Ditrău de parcă nu ar fi în România. Se vorbește despre Ditrău de parcă ar fi vorba exclusiv de o problemă a comunității maghiare sau a secuilor. Se vorbește despre enclavizare, reproducîndu-se totodată procesul de enclavizare la un nivel cognitiv. S-a ajuns la situația în care o campanie antirasistă sau antiexcludere (cel puțin dacă e să ne luăm după retorica celor care o produc) a devenit una de excludere a cărei țintă este comunitatea maghiară.

Este, probabil, mai puțin cunoscut publicului românesc, însă în spațiul public de limbă maghiară s-au conturat mai multe strategii discursive de raportare la evenimentele din Ditrău. Din păcate, mulți din segmentul presupus progresiv al comunității (intelectuali din mediul urban, membri ai clasei de mijloc etc.) au recurs la un fel de autoorientalizare, culpabilizîndu-i pe secui, considerați un element rural, înapoiat, un fel de Teleorman al comunității maghiare (ironia este intenționată). Nu ne raliem acestei strategii și susținem că evenimente similare ar putea să aibă loc și în afara Secuimii.

O altă strategie este identificarea unor țapi ispășitori concreți, accentuînd că responsabilitatea și culpa le aparțin doar membrilor (mai mulți sau mai puțini, după caz) ai comunității din Ditrău ori preotului din localitate. Nu ne alăturăm nici acestor opinii.

În cea de-a treia strategie, care subliniază că la baza evenimentelor se află un conflict de muncă sau un conflict de clasă, găsim elemente cărora trebuie să le acordăm atenție, avînd în vedere că vorbim despre o regiune periferică din punct de vedere economic și cultural, dar și fiind conștienți de faptul că cetățenii țărilor est-europene adesea nu dispun de uneltele culturale și instituționale necesare pentru a trata aceste tipuri de conflicte (de muncă, de clasă).

Starea de fapt

Trebuie să recunoaștem însă că evenimentele din Ditrău sînt simptomatice pentru comunitatea maghiară din România. Apariția unui astfel de caz era doar o chestiune de timp. Situații în care „migranții" sînt personificați în mod denigrator cu ocazia petrecerilor de recoltare sau a carnavalurilor din satele maghiare ori cele în care localnicii s-au speriat de turiști non-albi nu sînt excepții. Și mai relevant este însă că o serie de cercetări cantitative și calitative au arătat nivelul mai ridicat (putem spune cvasiconsensual) al xenofobiei în interiorul comunității maghiare, în comparație cu restul populației din România sau cu populația Ungariei. Această xenofobie poate fi clasificată drept rasism pentru că nu este îndreptată împotriva străinilor cu un statut înalt (americani, germani, suedezi etc.) și nici împotriva cetățenilor din țările est-europene plasați într-o poziție inferioară României în diferite ierarhii de dezvoltare (ucraineni, moldoveni etc.), ci este îndreptată împotriva imigranților (potențiali) din afara Europei (Orientul Mijlociu, Africa, India etc.).

Mai mult, sentimentul xenofob se află în strînsă corelație cu atitudinile anti-rome. La prima vedere, acest fenomen pare destul de straniu. În primul rînd, vorbim despre o comunitate minoritară în cazul căreia mulți s-ar aștepta că ar avea un nivel mai ridicat al empatiei față de alte grupuri nondominante. În al doilea rînd, explicația conform căreia fenomenul este cauzat de influența masivă a mass-mediei și a propagandei politice din Ungaria a devenit una banală. Dar atunci cum se explică faptul că nivelul xenofobiei este mai ridicat nu numai față de România, ci și față de Ungaria?

Există explicații logice și plauzibile pentru ambele paradoxuri. În primul rînd, xenofobia din rîndul comunității maghiare nu trebuie percepută ca ținînd exclusiv de grupul minoritar. Din contră, ea poate fi inclusă în xenofobia majorității. În România, mai ales în Ardeal (la fel ca în multe alte societăți) avem de-a face cu un sistem de clasificare multidimensională. Dacă ne axăm asupra diferențelor etno-naționale, maghiarii constituie într-adevăr o minoritate în raport cu grupul titular-majoritar românesc, care este definit și se manifestă ca posesor al instituțiilor statale. Însă în ceea ce privește percepțiile pe care le-am putea numi *etno-rasiale*, maghiarii fac parte din majoritatea dominantă în raport cu romii, iar conform clasificării oficiale fac parte din categoria dominantă a cetățenilor români în raport cu străinii. Ținînd cont de această structură multidimensională, nu este de mirare că maghiarii se comportă în anumite situații ca (și cum ar fi) majoritari.

Această structură multidimensională nu poate explica însă nivelul mai crescut al xenofobiei atît în raport cu românii din România, cît și cu maghiarii din Ungaria. Relevante aici sînt apartenența multiplă și legăturile multiple ale maghiarilor din România, care se traduc în mod ironic prin expunerea la multiple stimulente care provin dinspre mass-media și dinspre spațiul politic și care împing către xenofobie. Un prim stimulent îl reprezintă rasismul din România, un rasism normalizat și cvasiconsensual, care reprezintă o bază solidă și pentru maghiarii care trăiesc aici. Manifestările rasiste ale unor personalități din sfera publică de limbă română (ex. Traian Băsescu, Dorin Florea, Cătălin Cherecheș) suscită cel mult firave dezbateri, neexistînd o cultură și o ordine discursivă a corectitudinii politice, care să reglementeze astfel de manifestări. Din această perspectivă, este foarte elocvent și faptul că campania mass-media în jurul cazului Ditrău nu se axează pe rasismul existent în România în general, ci se concentrează pe minoritatea maghiară. Sfera publică de limbă maghiară din România este caracterizată și ea de această prezență nereflectată și nechestionată a rasismului, mai ales dacă ne uităm la relația dintre maghiari și romi, unde inegalitatea pare a fi pur și simplu ceva în ordinea normală a lucrurilor.

În Ungaria, logica instituțională a producției discursului rasist este întrucîtva diferită. Pe parcursul anilor 1990, elitele liberale, avînd o poziție instituțională și culturală dominantă, au încercat crearea unei ordini discursive a corectitudinii politice. Această încercare, respectiv ordinea discursivă postsocialistă, (neo)liberală, s-a prăbușit în 2006, odată cu manifestările violente din toamna anului respectiv. 2006 a marcat totodată și începutul erei rasismului instrumentalizat politic. Jobbik, partidul de extremă dreaptă, s-a ridicat cu un discurs pronunțat anti-rom, iar după 2015 Fidesz a lansat campania xenofobă împotriva imigranților din afara Europei. Maghiarii ardeleni, consumatori (și) de mass-media din Ungaria, au receptat xenofobia instrumentalizată de Fidesz, care s-a întîlnit însă cu rasismul normalizat deja existent din societatea română. Este vorba, așadar, despre o combinație de factori sau, eventual, de o consecință doar parțial intenționată a campaniei xenofobe venind dinspre politica și mass-media din Ungaria.

Însă maghiarii ardeleni nu sînt chiar victime (pasive) ale acestor circumstanțe, aducîndu-și la rîndul lor contribuția proprie în acest sens. Atît în Transilvania, cît și în Bazinul Carpatic sentimentul de superioritate este un element important al identității naționale maghiare. În raport cu Occidentul, maghiarii – la fel ca și românii – au un sentiment puternic de (semi)periferie. Însă, pe lîngă acest sentiment, o altă componentă importantă și profundă a discursurilor identitare maghiare este convingerea *că totuși sîntem mai avansați (civilizați etc.) față de popoarele vecine*. Această idee a superiorității în raport cu popoarele vecine a fost însă bulversată, întrucît în ultimii 100 de ani structura stratificării etnice din Ardeal s-a modificat treptat în defavoarea maghiarilor. Pare a fi o realitate care le scapă și multor cercetători români: comunitatea maghiară nu se mai află, sub nici o formă, într-o situație dominantă. Din contră, maghiarii trăiesc din ce în ce mai mult în zone periferice din punct de vedere economic și sînt subreprezentați masiv în cadrul celor cu educație superioară sau în rîndul claselor de mijloc. Așadar, sentimentul de superioritate față de populația română este aproape imposibil de menținut.

Strategia dominantă (sau *habitus*-ul dominant) a maghiarilor este încercarea menținerii acestui sentiment al superiorității prin producerea/reproducerea altor tipuri de categorii și clivaje. Un exemplu elocvent din acest punct de vedere este neo-transilvanismul apărut în perioada postdecembristă, al cărui principal ingredient îl constituie orientalizarea „sudiștilor", a oltenilor sau a bucureștenilor. Civilizaționismul, care se axează pe construirea unei civilizații „nordice" (albă) și care este identificat de mai mulți analiști ca o componentă de bază a populismului european, are o funcție similară pentru maghiarii ardeleni: prin acesta putînd fi incluși într-o comunitate (virtuală) nu numai cu românii ardeleni, dar și cu suedezii, germanii, olandezii etc.. De fapt, elitele românești, care resping rasismul (sau mai precis încearcă să ascundă rasismul și intoleranța existente în România), au un scop similar: încearcă cu disperare să intre în clubul celor civilizați, disociindu-se de și rupînd orice tip de solidaritate față de membrii considerați „mai înapoiați" ai comunității proprii (elementul rural, „PSD-iștii", „maneliștii", „teleormănenii" etc.).

Ce-i de făcut?

O privire atentă asupra cazului din Ditrău dezvăluie multe nu numai în ceea ce privește starea de spirit a comunității maghiare, ci și în ceea ce privește consecințele asupra comunității. Campania politică și de mass-media din sfera publică de limbă română a arătat într-un mod foarte crud vulnerabilitatea civilizaționalismului la care am făcut referire mai sus. Maghiarii pot încerca să salveze sentimentul de superioritate prin redefinirea categoriilor dominante cărora vor să le aparțină, dar acest lucru, de fapt, nu schimbă situația instituțională în care se află, una în care nu se bucură de poziții dominante. Lipsa acestor poziții dominante este evidențiată de faptul că mass-media din România a prezentat evenimentele din Ditrău drept semn al rasismului comunității maghiare, în timp ce nu a existat nici o reflecție asupra rasismului existent (poate mai ascuns și mai puțin virulent) din România.

Consecințele asupra comunității sînt destul de grave. Maghiarii ardeleni afirmă în mod constant că cei din exterior (românii și cam toți ceilalți) nu sînt capabili să înțeleagă situația lor și nevoile lor speciale. Problema este că în situația actuală acest lucru este nu numai real, ci și inevitabil. Poate că segmentul intelectual conservator din Ungaria atașat de Viktor Orbán are dreptate și populismul îmbinat cu civilizaționism este în ascendență la nivel european, însă un astfel de discurs identitar este, totuși, unul de extrema dreaptă.

Alăturîndu-se acestui proiect, maghiarii pierd posibilitatea să elaboreze un discurs al drepturilor minoritare credibil și onest, care să nu fie compatibil cu acest sentiment de superioritate. Discursul drepturilor minoritare (cel puțin după părerea noastră) poate fi folosit cu succes doar în cazul în care este foarte bine ancorat în discursul mai larg al drepturilor omului.

Rasismul cotidian lasă însă prea puține șanse pentru un astfel de discurs universalist și pentru emanciparea comunității maghiare pe această cale. Cum poți să fii un adept al drepturilor minorităților dacă ești plin de ură și discriminezi în primul moment în care ajungi într-o poziție dominantă? Trebuie subliniat că aici nu este vorba doar despre un eșec tactic. Dacă dorim cu adevărat ca ceilalți să ne înțeleagă, dacă avem cu adevărat nevoie de solidaritatea și prietenia celor din exterior, ar trebui să acceptăm în primul rînd o singură premisă de bază, și anume că *egalitatea în dem-*

nitate a ființelor umane este indiscutabilă. Bineînțeles, este o problemă gravă dacă oponenții noștri politici în privința drepturilor minoritare reușesc să convingă potențialii noștri parteneri că sîntem doar o adunătură de rasiști. Dar această problemă nu poate fi tratată doar prin strategii de comunicare în momente de criză. În plus, strategiile de comunicare politică ale clasei politice maghiare, reacțiile întîrziate, precauția, prioritatea considerațiilor electorale, discursurile duplicitare (aplicînd retorici diferite la București în relație cu majoritatea română și acasă, în relația cu comunitatea maghiară) caracteristice clasei politice maghiare din România nu fac altceva decît să agraveze situația.

Trebuie să analizăm cu cea mai mare sinceritate starea comunităților noastre și trebuie să decidem ce fel de societate dorim și ce fel de comunitate dorim să construim în viitor. Trebuie să recunoaștem, comunitatea maghiară din Transilvania în momentul de față nu are resursele necesare să facă față xenofobiei și rasismului și trebuie să găsim modalități pentru a remedia această problemă. Pe baza renegării demnității umane nu putem construi o comunitate puternică, ura ne face izolați și vulnerabili.

Credem că rolul comunităților minoritare nu este doar acela de a construi instituții, ci de a lupta împotriva excluderii prin construirea de solidarități și alianțe atît cu alte comunități minoritare, cît și cu cei din rîndul majorității dispuși la astfel de solidarități și alianțe. Dialogul cu majoritatea românească (și acum nu ne referim la negocierile politice informale care se practică în ultimii 30 de ani cu actorii politici majoritari) este blocat de mai mult de un deceniu. Motivele sînt multiple, însă noi sîntem convinși că acest dialog se poate relua pe o bază universalistă, legînd drepturile minorităților de cadrul mai general al drepturilor omului și de orizonturile universaliste ale acestora. În reluarea dialogului nu ne ajută strategia de a transpune relațiile de dominație de odinioară în alte categorii, cum ar fi neotransilvanismul sau civilizaționismul. Nu putem apela la empatia și solidaritatea altora dacă noi înșine ignorăm egalitatea și demnitatea umană și dacă vedem soluția problemelor noastre în reinstalarea unor noi tipuri de dominație.

Depinde de noi dacă măcar încercăm să schimbăm starea actuală de spirit a comunității noastre. Depinde nu doar de liderii politici sau religioși, ci și de cei care lucrează în învățămînt sau în comunitățile religioase locale. Poate depinde și de noi, cercetătorii sociali, care rareori sîntem dispuși să ne expunem în dezbateri publice și cu siguranță de noi, maghiarii ardeleni, care avem nevoie de o abordare nouă – atît intelectuală, cît și emoțională – ca să depășim ura care ne asediază din interior și din exterior. —

Tamás KISS este sociolog, cercetător la Institutul pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale (ISPMN) de la Cluj-Napoca. Licență în sociologie și doctorat în studii culturale. Arii de cercetare: managementul diversității etno-culturale, inegalități etnice și rasiale, migrație, etno-politică.

Tibor TORÓ este politolog, cercetător la Institutul pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale (ISPMN) de la Cluj-Napoca, lector la Universitatea Sapientia din Cluj-Napoca. Licență în sociologie și doctorat în filozofie. Arii de cercetare: etno-politică, politică lingvistică, drepturi lingvistice și minoritare.

Soluții pentru cultura românească contemporană

Yigru ZELTIL

Asociația Culturală Flower Power, printr-un proiect numit „Cultura Alternativă" (*https:// statutulartistului.ro/*), cofinanțat din Fondul Social European, a elaborat recent o amplă și riguroasă propunere de politici publice în vederea consolidării unui statut societal al artiștilor, autorilor, creatorilor din România, inspirat în parte de bunele practici din Danemarca, Franța, Germania, Marea Britanie și Slovacia.

Includerea acestui demers în Strategia Culturală a României pentru 2020-2030 ar putea duce la o ameliorare semnificativă pentru domeniul culturii românești contemporane, inclusiv pentru antreprenorii culturali. Conform Institutului Național de Statistică, activitățile culturale și de spectacol contribuie la economie cu aproximativ 4% din PIB, față de 6% cît produce sectorul IT&C cu o forță de muncă aproximativ dublă. Există, așadar, un potențial neexplorat.

Proiectul, prezentat și într-un dosar amplu din cel mai recent număr al revistei *Cultura*, a pornit de la rezultatele unui chestionar (cu 300 de respondenți în 2018) care arată că artiștii, aflați cel mai adesea într-o stare de precaritate economică și socială, nu își cunosc drepturile și suferă de lipsa resurselor de informare și consiliere, dar că numai 45% dintre ei au ales să facă parte din asociațiile și uniunile de creație, și chiar o parte dintre aceștia au declarat că nu au avut beneficii în urma afilierii. Percepția prevalentă este aceea că asociațiile profesionale din prezent nu sînt eficiente.

Cei din spatele inițiativei, care au discutat nu numai cu artiștii, ci și cu stakeholderi din domeniul cultural extins (incluzînd industriile creative), pun degetul pe rana celor care încearcă în România zilelor noastre să producă, nu doar punctual și accidental, acte de cultură: banii în cultură, atîția cît sînt, nu sînt alocați echitabil de cele mai multe ori, cum nu există nici transparență în ceea ce privește modul de utilizare al timbrului cultural.

O cauză pentru care, în mod frecvent, resursele sînt alocate pentru proiecte care nu răspund adevăratelor nevoi ale sectorului artistic – sau răspund numai nevoilor unor grupuri restrînse de interese, cu legitimitate mai mult sau mai puțin îndoielnică – este aceea că, în România, organizațiile care pretind a reprezenta interesele creatorilor nu sînt tocmai transparente. Cel puțin o parte dintre asociațiile și fundațiile de utilitate publică, nesupuse vreunei proceduri de eligibitate, profită de lipsa unui mecanism de monitorizare și de studiere a impactului activităților acestora.

Pe de o parte, avem cazul Centrului Național al Dansului București, intrat de curînd într-o grevă generală, în urma tăierii subvenției de către Ministerul Culturii pentru programele și proiectele din 2020. Bugetul s-a micșorat cu 10% față de cel și așa redus din 2019, cînd instituția a primit numai 200.000 lei și și-a putut realiza programele numai datorită celor 450.000 de lei în plus atrași de la Administrația Fondului Cultural Național. Nu e singurul exemplu unde, deși în subordinea Ministerului, instituția încă se bate pe viață și pe moarte pentru finanțări, la concurență cu entități private încă și mai precare, ce reprezintă sectorul „independent" al culturii contemporane.

Pe de altă parte, în aceeași Capitală cu buget zdruncinat de criza termoficării, autoritățile locale investesc milioane de lei în proiecte culturale cu rezultate îndoielnice și organizații cu existență fantomatică. Conform unei investigații a celor de la *Buletin de București*, Centrul Cultural Lumina, cu trei sedii (unul, în construcție, de 1,6 milioane de euro), a dispus de un buget de 11 milioane de lei în 2019, cheltuiți pe achiziții greu justificabile și o activitate aproape inexistentă. În 2020, ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului București va cheltui 10.507.780 lei pentru contractarea a pînă la două mii de persoane. Pentru mulți lucrători culturali, munca este neplătită sau prost plătită, iar un prag standard de remunerare a drepturilor de autor nu există.

Asociația Flower Power arată că există deja un statut al artistului, doar că este fragmentat în legislație. Prin urmare, seria de politici publice pe care o propune asociația vizează armonizarea legislativă în vederea eliminării contradicțiilor și crearea unei imagini de ansamblu care să permită rezolvări integrate ale problemelor domeniului și posibilități de intervenție. Printre obiective se numără formarea și informarea entităților din domeniul cultural asupra tipurilor de statut, drepturilor și obligațiilor acestora, precum și formarea de specialiști în advocacy care să impulsioneze crearea unui cadru legislativ ce va aduce îmbunătățiri palpabile condiției socio-profesionale a artistului și ecosistemului creativ.

Variante de soluționare reliefate de către autoarele proiectului presupun consolidarea unui statut al artistului și instituirea unei legi noi care să definească artistul și să stimuleze posibilitatea ca resursele financiare și facilitățile să ajungă cu adevărat la beneficiari, prevenind blocajele decizionale sau manageriale. În caz contrar, dacă este menținut cadrul legal existent, vor deveni tot mai mari pierderile la bugetul de stat și se va mări decalajul dintre categoriile de artiști.

De asemenea, se cere realizarea unei analize a resurselor financiare existente pentru asigurarea protecției sociale și a susținerii proiectelor artiștilor independenți, precum și a unui recensămînt al artiștilor la nivel național, prin crearea unor baze de date care să reflecte numărul în creștere al absolvenților de universități de arte, mai mare decît al celor cu locuri de muncă în instituțiile subvenționate de stat.

Proiectul ambițios va întîmpina rezistență acolo unde se propune schimbarea radicală a *statu quo*-ului, cum ar fi eliminarea restricției de apartenență la Alianța Națională a Uniunilor de Creatori. Asociația dorește ca artiștii să se poată implica direct în organizarea sectorului, să aibă control asupra drepturilor de autor, să modeleze organizațiile de care aparțin sau chiar să organizeze noi uniuni de creatori sau organisme de gestiune colectivă.

În cele trei decenii de postcomunism, uniunile de creație existente s-au confruntat periodic cu crize de legitimitate, nu numai în rîndul tinerilor. Este notoriu cazul Uniunii Scriitorilor din România, singura organizație de profil unde membrii beneficiază de un supliment de 50% din pensie, tot din bani publici. Scriitorii dați afară din organizație nu numai că pierd acest supliment; dacă au apucat deja să se pensioneze, sînt obligați prin proprire să returneze banii acordați în plus la pensie, cum s-a întîmplat cu poetul Valeriu Mircea Popa, unul dintre cei care au contestat administrația lui Nicolae Manolescu, președinte USR din 2005 încoace.

Ca scriitor și traducător care s-a confruntat cu precarizarea domeniului din ultimul deceniu, îmi manifest entuziasmul față de inițiativa „Cultura Alternativă", o încercare reușită de a articula problemele culturii românești și totodată, din păcate, scepticismul față de șansele propunerilor de a fi concretizate în viitorul apropiat. Sincronizarea cu mediul cultural internațional nu este în interesul tuturor deținătorilor de putere financiară și simbolică din prezent. —

Teatru

12 români mai mult sau mai puțin furioși

© Bogdan Catargiu

Iulia POPOVICI

Deși nu scrie nicăieri în prezentarea spectacolului, cea mai recentă premieră a Teatrului Mic (jucată, din motive de bulină și cutremur, la sala Arcub Gabroveni), *Vinovat. Nevinovat*, e o rescriere contextualizată local a celebrului film *12 oameni furioși* al lui Sidney Lumet.

12 oameni obișnuiți sînt închiși într-o, în spectacolul nostru, cameră de arhivă cu dosare (penale?) din ultimii 30 de ani, ca să decidă, în calitate de jurați, asupra vinovăției unui tînăr acuzat de crimă. La fel ca-n filmul lui Lumet, tînărul e suspectat că și-a ucis tatăl – un tată adoptiv, aici. La fel ca-n *12 oameni furioși*, inițial, 11 dintre jurați sînt convinși de vinovăția acuzatului, o chestiune centrală privește veridicitatea mărturiei unui bătrîn, o alta – modul producerii crimei, iar verdictul de „nevinovat" e decis, în final, prin votul unui jurat care are probleme de comunicare cu propria fiică plecată de-acasă.

Doar că spectacolul regizat de Gelu Colceag folosește acest pretext al *...Oamenilor furioși* (care și el scoate tot ce poate dintr-o convenție veche de cînd literatura) pentru a pune în scenă un puzzle de teme, subiecte și personaje ale României contemporane: prezentatoarea TV fără creier și sistemul medical, patroana rasistă și fără suflet și protestele ultimelor trei decenii, taximetriștii și emigrarea, moartea ca afacere, rechinii imobiliari, corupția și celebra incapacitate a autorităților.

Altfel spus, pe scurt, *Vinovat. Nevinovat* e o producție de teatru politic. Un fel de animal nou (dar nu chiar așa de nou) în afara scenei independente și a cercului artiștilor din generația ce se identifică acestei scene, dintr-o specie reabilitată recent începînd cu *Pădurea spînzuraților* a lui Radu Afrim și *Richard III* al lui Andrei Șerban, lucru remarcat de regizorul (de teatru politic) David Schwartz ca un trend nou în zona spectacolului „de elită". Nu e chiar așa de nou animalul, fiindcă strămoșii lui direcți se găsesc în teatrul anilor 1990 (mai ales în dramaturgie), în încercarea lui de a-și găsi o voce în care să se regăsească un public intens politizat de mineriade, Piața Universității și tumultul imediat post-revoluționar.

La fel, agregarea actuală e o reacție mai mult sau mai puțin directă la repolitizarea, post-2012/2013 (privatizarea băsesciană a serviciului de urgență, Roșia Montană), a exact faliei sociale reprezentate de teatrul de artă (oameni cu educație superioară, anticomuniști, antipesediști, care pun în centru lupta anticorupție, nu foarte diverși etnic/rasial...), în care artiștii din această zonă se regăsesc (dovadă: participarea lor în videouri, campanii, susținerea declarată a unor candidați – la loc de cinste, președintele Iohannis – etc.). Acestui public îi oferă „noul" teatru politic o oglindă în care își poate regăsi propriile viziuni. În care teza finală e cea a unei țări cangrenate, fără încredere în sistem, dar plină de oameni cumsecade.

Problema cu *Vinovat. Nevinovat* nu e, însă, deloc ideologică; e una de teatru, actorie, construcție dramaturgică. Întîi de toate, spectacolul e dezechilibrat – personajele primesc atenție în mod inegal, lăsîndu-le pe unele (de pildă, Educatoarea, jucată, cînd am văzut-o eu, de Gabriela Iacob, sau Arhitecta – Ilinca Manolache) în situația de fantoșe pretextuale, cu simplul rol de a lansa în eter cîte o temă nouă (Educatoarea are un sfert de monolog despre tatăl ei, activistul PCR cumsecade; Arhitecta are cinci fraze – circa – despre intenția ei, generică, de a emigra; Patroana – Dana Dembinski Medeleanu – nici șansa unui semi-semi-monolog n-o are, rolul ei e să activeze o micuță și anemică reacție pe tema rasismului la adresa romilor).

În același timp, altor personaje, spectacolul le oferă partituri complexe (uneori, lăsînd restul lumii de pe scenă pe dinafară, fără reacții, să asculte „ca la teatru"), adeseori declanșate fără o rațiune clară în economia poveștii, strict pretextual, din nevoia de a acoperi cam toate subiectele de interes contemporan.

Nu e vorba că prezența teatrală a unui personaj e direct proporțională cu numărul de replici, ci de faptul că individualitatea personajului pur și simplu nu există. *Vinovat. Nevinovat* lucrează cu stereotipuri a ceea ce autorii consideră a fi tipuri (folosesc expres termenul) reprezentative pentru societatea românească de azi (și de mîine: acțiunea e plasată explicit în anul 2023). Toooate tipurile (minus politicianul, plus, desigur, actorul): avem aici inginerul IT-ist (Vlad Logigan), un pic tocilar, un erou al timpurilor noastre, care a reușit prin forța voinței proprii și vrea o a doua șansă și pentru tînărul acuzat, taximetristul (Doru Ana) cu borsetă de piele și o secretă dramă familială, care vorbește mult, le știe pe toate și e victima disprețului de clasă al patroanei, și pandantul taximetristului în materie de acces la talpa țării, poștașul. O avem pe reprezentanta capitalismului local, căreia totul îi pute (la propriu) și care vorbește disprețuitor, în termeni rasiști, despre romi. Avem actorul, suflet naiv, degrabă îndrăgostit, de artist, care apără statutul artei ca muncă. Avem chirurgul (Alexandru Voicu), regina profesiilor medicale, educat, subtil, care o dojenește pe Patroană pentru folosirea de termeni rasiști (se trece pe sus peste moment, dar există măcar o intenție). Îl avem pe președintele juriului (Tudor Aaron Istodor), mereu cu ochelari de soare, care abia deschide gura pînă la final, cînd produce un iepure (unul din mulții din spectacol) din joben și despre care ni se sugerează intens că de la „servicii". Îl avem pe patronul de cimitir, pasionat de rebusuri, îmbrăcat aiurea și cu un inexplicabil tic fizic, pentru care moartea și morții sînt o sursă inepuizabilă de afacereală. Și o avem, bineînțeles, pe jurnalista TV (Manuela Hărăbor) în varianta clasică – o pițipoancă eternă, cu bani și proastă de duduie (aspect asupra căruia spectacolul revine insistent, în scopuri comice).

Toate aceste modele standard extrase ca atare din imaginarul unei părți a societății sînt puse în slujba unei construcții dramaturgice realiste în principiu, în care, pe de o parte, faptele concrete ale dosarului de crimă pun la grea încercare suspendarea neîncrederii publicului în fața ficțiunii (spectacolul începe cu libera alternare a victimei între tată vitreg și tată adoptiv, de exemplu), iar pe de altă parte, la multitudinea de răsturnări de situații, paranteze cu plăcuța „m**epsd" etc., iepuri din joben, adică, verosimilitatea generală e la limita telenovelei. Iar consistența relativă se vede mai ales în actori, care, în multe situații, se mișcă excesiv doar ca să aibă ceva de făcut, cu personajele lor, cel mai adesea, condamnate la o singură dimensiune umană.

© Bogdan Catargiu

Teatrul Mic, București
Vinovat. Nevinovat de Gelu Colceag și Vlad Corbeanu. Regia: Gelu Colceag. Asistent regie: Vlad Corbeanu. Scenografie: Ioana Pashca
Cu: Tudor Aaron Istodor/Marin Grigore, Toma Cuzin/Marin Grigore, Dana Dembinski Medeleanu/Mihaela Rădescu, Vlad Logigan, Alexandru Voicu/Andrei Seușan, Andrei Seușan/Viorel Cojanu, Vlad Corbeanu, Valentina Popa/Gabriela Iacob, Manuela Hărăbor/Ruxandra Enescu, Vitalie Bantaș, Doru Ana/Ovidiu Niculescu, Irina Velcescu/Ilinca Manolache, Petre Moraru/Viorel Cojanu

Lungă paranteză despre accente

Poștașul, personajul jucat de Vitalie Bantaș, e evreu – o „recunoaște", întrebat fiind de ceilalți. Cît se poate de predictibil, întrebarea e provocată de niște afirmații ale Poștașului despre bani – iar asocierea poștaș-evreu-bani revine recurent. Poștașul vorbește, tot spectacolul, cu accent idiș. Un accent care, factual vorbind, este imposibil de regăsit la orice evreu sub 90 de ani trăitor în România și care, ca imitație, e foarte, foarte suspect.

Ce e accentul idiș? O exprimare orală nazalizată, în care vocalele sînt ușor lungite, iar „r-ul" puțin rulat, cunoscută, în teatru, sub numele de „accent de *Take, Ianke și Cadîr*". E un tip de accent identificabil cu cei pentru care idișul e nu doar limba maternă, ci prima limbă vorbită, fenomen specific shtetl-urilor, comunități evreiești semi-închise, întîlnite mai ales în Moldova românească, inclusiv Bucovina, îna-

inte de cel de-Al Doilea Război Mondial. Motiv pentru care accentul idiș, în cea mai mare parte a secolului al XX-lea, nu era ceva ce întîlneai nici la București (pe motiv de evrei asimilați, plus existența unei comunități sefarde – doar aşkenazii vorbeau idiș, sefarzii vorbeau, dacă vorbeau, ladino, dialect de spaniolă), nici în Transilvania. Tocmai într-un tîrgușor unde toată lumea se cunoaște cu toată lumea se petrece acțiunea din *Take, Ianke și Cadîr*, o piesă cu premiera în anul 1932, în care etnia (și religia) celor trei protagoniști e centrală.

Evreii au înțeles destul de repede că accentul lor e o sursă de discriminare, motiv pentru care perioada interbelică a fost scena unui proces de integrare lingvistică soldat cu decăderea idișului din poziția de primă limbă.

Avem mărturii despre asta (cu tot cu motivația evreilor de a vorbi fără accent):

„Provin dintr-o modestă familie evreiască şi tata îi cerea întotdeauna mamei să nu-mi vorbească în limba idiş. Tatăl meu vorbea foarte bine limba română, dar avea un uşor accent idiş şi era imediat recunoscut că este evreu. Tatăl dorea ca noi, copiii, să vorbim limba română fără nici un accent. [...] Accentul meu în limba română a fost identic cu cel al copiilor de ţărani care veneau din satele învecinate la şcoala din Hârlău" (Carol Iancu, într-un interviu din *Observator cultural*).

„Vorbeau idiş în casă, dar ştiau şi vorbeau şi româneşte. Bunicul, fiind negustor, vorbea româneşte cu pronunţat accent moldovenesc. [...] Toţi vorbeau moldoveneşte, dar se simţea în limba lor că vorbesc între ei idiş. Eu o resimţeam. Copil fiind, simţeam că există **un oarecare accent, care putea să fie imitat sau batjocorit**. Ca şi cei care vorbesc germana acasă, se simte în limba lor că au vorbit altă limbă maternă" (Miriam Korber-Bercovici, născută în 1923, despre bunicii materni; sublinierea mea).

Shtetl-urile au încetat să existe după anii 1940, iar din comunitățile compacte evreiești n-a rămas mare lucru după pogromuri, război și emigrarea în Israel. Deja în anii 1980 numărul de vorbitori nativi de idiș ajunsese suficient de mic pentru ca ei să fie irelevanți în comunitatea evreiască din România.

Și atunci, de ce, pentru numele Thaliei, să folosești accentul idiș în spectacolul ăsta? De ce să-l folosești pentru mama aviatorului chinez din *Omul cel bun din Seciuan* regizat de Andrei Șerban? Ce vrea poetul să transmită apelînd la ceva care, atunci cînd e folosit de non-evrei (spun asta, fiindcă suspectez că Maia Morgenstern, cel puțin, are la activ niște tentative de legitimare și normalizare a accentului idiș), e perceput la scară largă drept potențial antisemit, batjocoritor, indicator al neintegrării evreilor în fibra națiunii, al profilului lor de străini cu altă limbă maternă? De ce s-o faci într-o notă mai groasă chiar decît în *Take, Ianke și Cadîr* însuși (e utilă o comparație între varianta din 1976 și cea din 2001, ambele filmate; evoluția către o simplă sugestie de accent, o simplă punctare, e flagrantă la Radu Beligan raportat la predecesorul lui)?

Cu atît mai mult cu cît teatrul românesc are o lungă tradiție a folosirii accentului (a oricărui accent) ca sursă de comic și de luare în derîdere a educației, statului social, culturii cuiva, iar tentativele de normalizare se cam opresc la accentul moldovenesc, Alexandru Dabija și, pe urmele lui, Ada Milea, și teatrul independent.

Și nu doar teatrul, societatea noastră în general disprețuiește vorbirea non-standard, dacă e să ne gîndim la bășcălia făcută de Cristian Tudor Popescu la adresa accentului moldovenesc al cîntăreței Irina Rimes.

S-ar putea să fie un subiect minor, căruia i-am dedicat prea mult spațiu – e doar un personaj într-un spectacol –, dar, pînă la urmă, cum ne reprezentăm și îi reprezentăm pe alții pe scenă, stereotipiile și prejudecățile noastre despre ceilalți tot trebuie discutate cîndva. —

Confluențe

Oglinda viceversa: Caragiale şi Radu Jude

Péter DEMÉNY

O noapte furtunoasă, 1984, TVR, regia Sorana Coroamă Stanca

Nu-mi pot scoate din cap acea lume din *Aferim!*. Acea lume ternă, sărăcăcioasă, soioasă, trăncănitoare și de o cruzime teribilă. Mă tot gîndisem la ea de cînd am văzut filmul lui Radu Jude și nu am înțeles de ce. Pînă cînd, într-un sfîrșit, am găsit explicația: pentru că e Caragiale, monșer!

De ce bat clopotele, Mitică? este cea mai complexă interpretare a lui Caragiale-noir, dar *Aferim!* nu e despre cum se oglindește lumea în Caragiale, ci despre cum se oglindește Caragiale în lume. Adică viceversa, cum ar veni.

Toată opera lui Caragiale vorbește despre cum ajunge periferia în centru. O periferie socială, lingvistică, comportamentală. În afara *Scrisorii pierdute*, toate piesele se petrec la periferie; ba, dacă e s-o luăm așa, și *Scrisoarea* se petrece la periferie: ce să fie „capitala unui județ de munte", unde Dandanache ajunge „hodoronc-hodoronc, zdronca-zdronca"?

Caragiale și-a dat seama că „o soțietate fără straturi, va să zică că nu le are". Din asta izvorăște orice relaționism și fiecare slăbiciune. „Am auzit, dragă, zice doamnei nevasta directorului, că ați fostă cam bolnăvioară! Mi-a părut grozav de rău... încă-i ziceam lui dom profesor, amicul nostru, zic: vezi dumneata, dacă o prințesă și tot nu se poate pune cu voia lui Dumnezeu; dar noi ăștia!... Dar acu te-ai făcut bine... Se vede... Fie, că frumoasă ești! Să nu-ți fie de deochi! Să trăiești!..." Așa se vorbește cu regina: fără respect, dar cu căldură.

Sigur, dacă nu e nici un interes la mijloc, putem fi chiar și drăguți. Dacă trebuie să ne apărăm de niscaiva acuzații teribile, lasă că și Pristanda știe cum să-l ia pe Tipătescu. Ne amintim de faimoasa istorie a steagurilor, cînd la reprosul crescut din glumă a prefectului, polițaiul îl șantajează fără prea multe menajamente, deși în același ton convivial.

Drăgăleșenia care nu înseamnă nimic și totuși înseamnă totul – iată descoperirea lui Caragiale. Chiar jovialul și blegul Trahanache poate deveni iritat și autoritar dacă e călcat pe bătături. Puterea, orice-ar însemna ea, e îngăduitoare pînă la un punct: dacă treci de el, dai de necaz. Jupîn Dumitrache se lasă înșelat de Chiriac, dar îl snopește în bătaie pe Spiridon.

Nu știi ce înseamnă puterea și în ce condiții mai e valabilă. În *Aferim!*, zapciul își păstrează autoritatea pînă ce îl predă pe Carfin boierului. După aceea, își pierde orice forță oficială dată de statut și este chiar scuipat.

În „ograda" boierului, stăpîn este boierul. Și nici măcar ghilimelele nu-și prea au rostul: „palatul" boierului nu este mai pompoasă decît casa lui Jupîn Dumitrache. Sigur, am fost și eu la Mogoșoaia, dar cred că lumea românească nu a avut o aristocrație în sensul occidental al cuvîntului. Plimbîndu-se printre găini, boierul tipic fusese un cocoș umflat de rang, nu de avere.

Într-o asemenea lume, distanțele sînt minime și cruzimea maximă. Nu poți arăta distanța care te desparte de sclav decît castrîndu-l, cea care te desparte de băiatul de casă, doar lovindu-l. Sînt absolut sigur că, în fața oricui mai mare în rang, și boierul din *Aferim!* e numai miere – dar, odată ajuns acasă, el e papa de la Roma în persoană sau chiar inchizitorul. Pristanda îi slujește, chipurile, fidel pe Zoe, pe Trahanache și pe Tipătescu, însă găsește momentul să-i zică lui Cațavencu cît de rău îi pare. Mai știi? Lumea e schimbătoare.

Oricît de umană ar părea, lumea schimbătoare este de o cruzime nemaipomenită chiar datorită acestei însușiri. Orice s-ar întîmpla, Carfin nu mai poate cuceri nici o femeie. Cît Pristanda trebuie să-i facă pe plac lui Tipătescu, îl va „umfla" pe Cațavencu fără să clipească, deși știe foarte bine că e „curat violare de domiciliu". Sînt curios cum s-ar comporta soția directorului de gară dacă regele ar fi demis. Am văzut cîteva comportări ingrate și nedemne după 1989.

Trecutul se uită cît ai zice pește. Au fost alte vremuri, am făcut și noi cum am putut, oameni sîntem. Cațavencu participă la omagiul lui Dandanache ca și cînd nici nu ar fi avut un dor mai arzător decît victoria acestuia. Protagoniștii din *D'ale carnavalului* se împacă de parcă nu ar ști nimic compromițător unii despre alții. Le-a trecut supărarea.

Nu numai ideologiile nu înseamnă nimic, nici măcar de sentimente nu poți fi sigur. A iubit-o boierul atît de mult pe soția lui? Are deja amantă, o altă femeie frumoasă. Nu a iubit-o și nu o iubește, dar trebuie să-i arate sclavului și să arate „curții" și lui însuși cît de boier este el.

La Caragiale, lumea fiind mai frivolă și genul mai îngăduitor, personajele își arată neînduplecarea prin niște replici recurente. Morga deja plictisitoare a lui Mitică Popescu n-a fost nicicînd mai funcțională decît cînd tot repeta „rezon" în faimoasa *Noapte furtunoasă* a Soranei Coroamă Stanca din 1984 cu Octavian Cotescu, Valeria Seciu, Tora Vasilescu etc. Tot omul știe cine spune mereu „onoarea mea de familist". Cațavencu plînge în hohote emoționîndu-se de „România" lui. Vorbele înlocuiesc faptele.

Dar știm bine că vorbele *creează* fapte. Mai este boier unul care castrează cu mîna lui un amărît de sclav? Ce infidelitate s-a comis dacă brusc iertăm pe toată lumea? Ce onoare de familist nu vede chiar dovada clară a faptului că bărbatul mîndru de „ambițul" său este înșelat? Valorile cu care ne mîndrim nu există: valorile care ne înconjoară sînt unele cu care nu ne-am mîndri dacă ne-am da seama de realitate.

Valorile și ideologiile au nevoie de vreme să se întărească. Undeva, Lucian Boia scrie că istoria României e plină de principi și voievozi a căror domnie ținuse cîteva luni sau ani, și rar sînt cele ca a lui Ștefan cel Mare, Alexandru cel Bun, Mircea cel Bătrîn etc., care cuprinseseră mai multe decenii. În atari condiții, românul avusese nevoie de o flexibilitate maximă pentru a supraviețui pur și simplu.

Tot datorită acestui fapt, nu te puteai obișnui cu statutul social al unuia sau al altuia. Elemente și evenimente impredictibile aveau efect asupra soartei omului. Atunci, ce atîta tevatură că unul e cherestegiu, celălalt paj de casă, unul prefect, celălalt polițai? Pe de altă parte, reversul medaliei fusese că cel ajuns într-o funcție trebuia să se mîndrească cu ea cît mai abitir, să se vadă că „a ajuns". Dacă nu știai cît te ține, trebuia să te fălești cît poți.

Portretul-robot al României nu excludea apariția unor oameni care-și luau în serios sarcina, așa cum zapciul Costandin o ia fără doar și poate. Dar fără voia lui îl inițiază pe fiul său într-o lume în care un boiernaș poate face ce vrea el de față cu autoritățile și netemîndu-se de ele. Ne amintim de tăcerea asurzitoare a feciorului cînd tatăl încearcă să găsească niște fraze liniștitoare. Nu e interesant că nimeni nu trece printr-o inițiere în lumea lui Caragiale? Toți sînt inițiați, toți sînt născuți parcă în setul de reguli în care ne aflăm de la prima replică, îl înțeleg și îl folosesc.

De ce e mai „lizibil" Caragiale decît Jude? Pentru că în comediile sale pe care personal le consider vîrful creației oricît îmi plac celelalte secțiuni, nu apare o pedeapsă atît de crunță și inumană cum este cea aplicată țiganului de către boier. Lumea lui Caragiale este nătăfleață și inimoasă cumva, jovială oricum. Și asta înseamnă totuși foarte mult. —

Aferim!, 2015, regia Radu Jude

Observator Lyceum la MNLR: întîlnire cu Alina Nelega

Alina Nelega, cunoscuta autoare dramatică, revine în peisajul literar cu romanul *ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat* (Editura Polirom, 2019) și este invitata revistei ediției din luna februarie a *Observator Lyceum*. Evenimentul va avea loc **vineri, 28 februarie**, de la **ora 18.30**, la **Muzeul Național al Literaturii Române** (strada Nicolae Crețulescu nr. 8, București), iar intrarea este liberă.

La eveniment – organizat de revista *Observator cultural* și susținut de Muzeul Național al Literaturii Române – participă elevi de la licee din București, unii dintre ei membri ai juriului care acordă Premiul *Observator Lyceum* pentru proză, inițiat în 2016 și decernat anual, în cadrul Galei Premiilor *Observator cultural*.

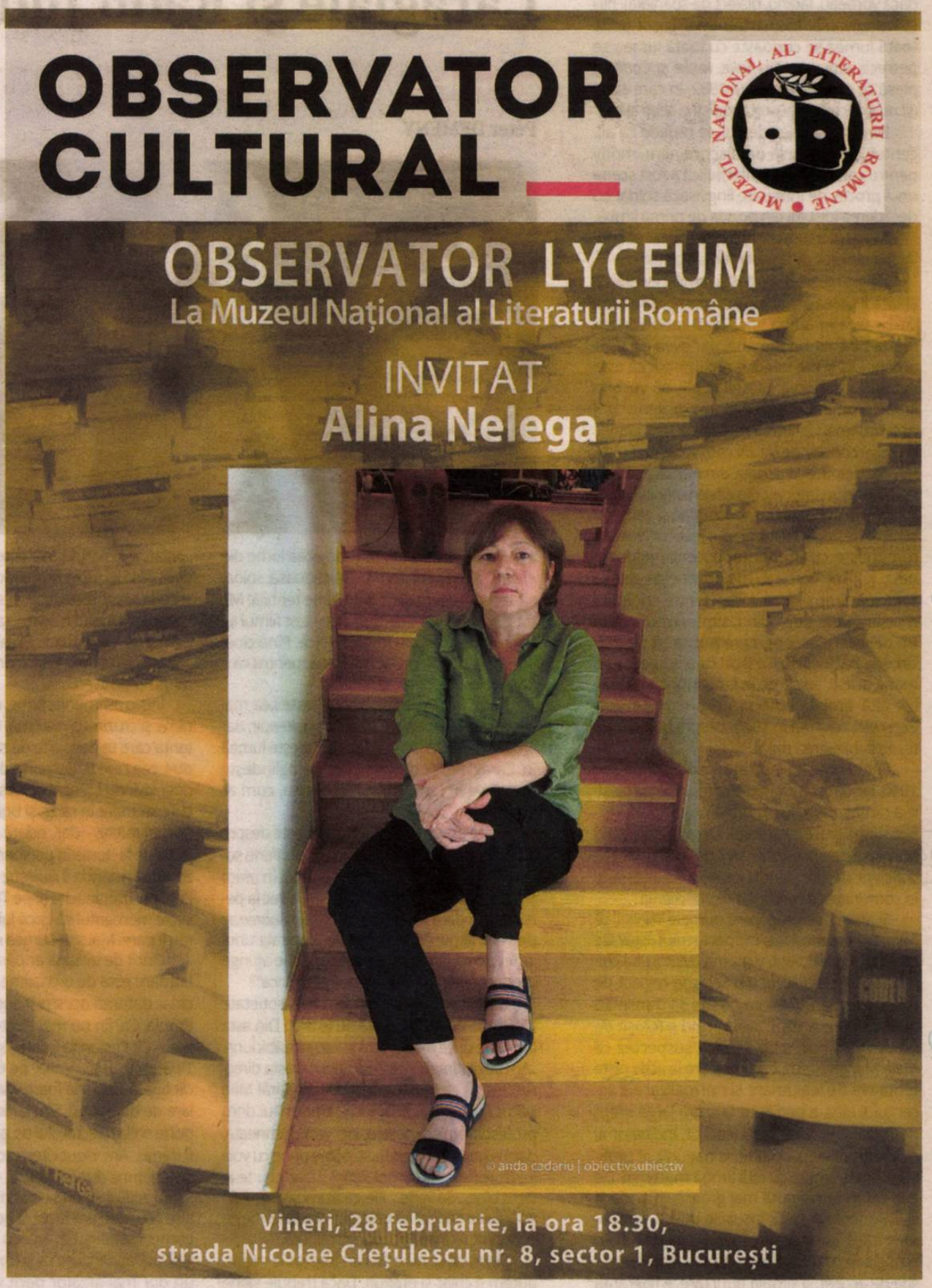
Alina Nelega (1960) a absolvit Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai" și a debutat în revista clujeană *Vatra*. Pînă în 1995, a fost redactor cultural la Radio Tîrgu-Mureș și redactor-șef al cotidianului local *24 ore mureșene*. Este cunoscută mai ales ca autor dramatic, piesele sale de teatru find jucate și premiate la nivel național și internațional. Este profesor universitar și conduce masteratul de scriere dramatică al Universității de Arte din Tîrgu-Mureș. A avut o bursă de rezident-dramaturg la Teatrul Royal Court din Londra (aprilie-mai 1999), pentru piesa *Poligraful*, iar în decembrie 2000, a participat, alături de Saviana Stănescu, Radu Macrinici, Ștefan Caraman și Gianina Cărbunariu, la proiectul teatral Ocean-cafe, finalizat cu spectacolul omonim al Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, în regia lui Radu Afrim. În 1997 a pus bazele fundației Dramafest și a dezvoltat un program de promovoare a dramaturgiei noi românești, finalizat prin festivalul omonim, care a avut două ediții. A fost secretar literar al Teatrului Ariel din Tîrgu-Mureș și a înființat teatrul underground, spațiu de experiment teatral, în pivnița aceluiași teatru. În 2001 a cîștigat Premiul UNITER pentru Piesa anului – *www.nonstop.ro*, text pe care l-a și pus în scenă într-o producție underground a Teatrului Ariel, din Tîrgu Mureș și a Fundației Dramafest. În mai 2007 i s-a decernat titlul „Autor European" la Heidelberger Theatrestueckemarkt, pentru piesa *Amalia respiră adînc*. Din 2008 este Honorary Fellow in Writing al Universității din Iowa, SUA. În 2014, a cîștigat din nou Premiul UNITER pentru Piesa anului – *În trafic*. A debutat în proză cu romanul *Ultim@vrajitoare* (Editura Paralela 45, 2001), care a fost nominalizat la Premiile ASPRO.

*

„Acoperind ultimul deceniu al comunismului românesc, 1979-1989, *ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat* construiește lumea cenușie și încărcată de mizerie (sînt omniprezenți gîndacii, șoarecii, gunoiul care se descompune) a Cristinei, liceană, studentă, apoi profesoară de română în Secuime, scriitoare, fiică, soție înșelată, victimă a violului, mamă și etern îndrăgostită de prietena ei, Nana. Securitatea, resemnarea generației părinților, relațiile interetnice în Transilvania, penuria alimentară, fuga din țară,corupția, controlul sexualității femeilor, relațiile de gen ca forme de abuz de putere și, nu în ultimul rînd, iubirea, homosexualitatea feminină și declinările libertății (sau ale absenței ei) sînt temele acestui roman, în care România lui Nicolae Ceaușescu e privită prin ochiul cînd revoltat, cînd resemnat al Cristinei." (Iulia Popovici, interviu cu Alina Nelega, *Observator cultural*, nr. 961)

*

„În literatura feminină din lume, dar și de la noi, există nume mari, scriitoare formidabile, care devin tot mai multe pe zi ce trece. Cred că literatura feminină este la fel de importantă și pentru bărbați, în măsura în care integrarea alterității este importantă pentru sănătatea spirituală a omului, femeie sau bărbat deopotrivă. Fără sprijinul majorității de la care ne revendicăm drepturile, fără înțelegerea neintermediată și iluminarea imaginii despre feminitate, prin ascultarea și acceptarea vocii celeilalte, umanitatea noastră comună este sărăcită, se însingurează. Literatura feminină îmbogățește această umanitate, perspectiva feminină asupra lumii este importantă pentru ambii și cred că bărbaților nu ar trebui să le fie frică de femei, căci fiecare dintre noi avem o parte feminină și una masculină. Iar literatura noastră, a femeilor, poate aduce înțelegerea mai profundă a părții feminine din bărbați. Și din lume." (Alina Nelega)



*

Invitații ediților anterioare au fost: Octavian Soviany (Premiul *Observator Lyceum*, în 2016, pentru romanul *Moartea lui Siegfried*, Editura Cartea Românească), sculptorul Mircea Roman (cel care realizează trofeul *Observator Lyceum*), Bogdan-Alexandru Stănescu, Vlad Zografi (cîștigător al Premiului *Observator Lyceum* pentru proză, în 2017, pentru romanul *Efectele secundare ale vieții*, Editura Humanitas), Veronica D. Niculescu, Ana Maria Sandu, Răzvan Petrescu (Premiul pentru Proză al revistei *Observator cultural* pentru volumul *Mandarina*, Editura Curtea Veche, 2017), Cristian Fulaș (Premiul pentru Debut al revistei *Observator cultural* 2016, pentru romanul *Fișii de rușine*), Cristina Andrei (Premiul pentru Debut al revistei *Observator cultural*, 2015, pentru romanul *Abonatul nu poate fi contactat*, Editura Nemira), Gabriela Adameșteanu (laureată a mai multor ediții ale Premiilor revistei *Observator cultural*: proză, memorialistică și premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *opera omnia*), Nora Iuga (laureată a premiului „Gheorghe Crăciun" pentru *opera omnia*, 2016), Andreea Răsuceanu, Ioana Nicolaie, Cristian Teodorescu, Mircea Cărtărescu (laureat, în 2016, al Premiului *Observator cultural* pentru proză, pentru romanul *Solenoid*, Editura Humanitas). —

1 848847 010085

nr. 1008 (749) 27 februarie - 4 martie 2020

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1009
5-11 martie 2020
Anul XXI/serie nouă (750)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Capela Sixtină se înveşmîntează în tapiseriile lui Rafael

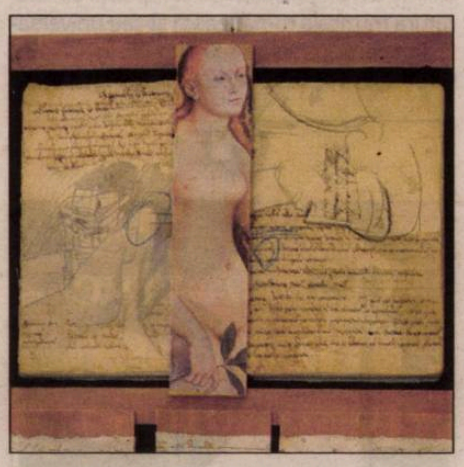
O relatare de Oana Boşca-Mălin

Criza coronavirus în Europa

Opinii de Laura Mesina, Cristian Pîrvulescu

Alina Nelega, în dialog cu elevii la *Observator Lyceum*

Impresii ale elevilor după întîlnirea de la MNLR



Ion Stendl – modestie vizionară

Cronică de expoziţie de Constantin Abăluţă

„Instinctul este una dintre cele mai mari calităţi ale mele“

Interviu cu Oana Giurgiu, înainte de premiera filmului *Urma*

A fost

Institutul Blecher, ediția 217

Clubul de lectură Institutul Blecher a organizat duminică, 1 martie, în Green Hours jazz&theatre-café, întîlnirea cu poetele Irina Roxana Georgescu și Monica Stoica. În cadrul întîlnirii a avut loc prezentarea volumului *Fetele visează electric* (Editura Charmides, 2019) de Monica Stoica. Moderator: Claudiu Komartin.

Lansare *Arheologia iubirii*, la Litere

Marți, 3 martie, în amfiteatrul Odobescu al Facultății de Litere a Universității din București, a avut loc o întîlnire cu scriitorul și arheologul Cătălin Pavel, pe marginea best-seller-ului *Arheologia iubirii. De la Neanderthal la Taj Mahal*, apărut în colecția „Istorie", la Editura Humanitas (2019). Moderatorul dezbaterii a fost conf. dr. Cristina Bogdan, prodecan al Facultății de Litere.

Lansare *Soția paznicului de far*

Editura Humanitas Fiction a lansat marți, 3 martie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, romanul *Soția paznicului de far* de Karen Viggers, recent apărut în colecția „Raftul Denisei" coordonată de Denisa Comănescu, în traducerea Irinei Bojin. Au participat: Sandra Ecobescu, filolog și președinte al Fundației Calea Victoriei, și scriitoarele și criticii literari Simona Preda și Tania Radu. În partea a doua a evenimentului, actrița Victoria Cociaș a citit un fragment din roman. Moderatorul întîlnirii: Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction.

Strategia de promovare a Industriilor Culturale și Creative franceze în România

Ambasadoarea Franței în România, Michèle Ramis, și celebrul pianist francez Jean-Yves Thibaudet au lansat Strategia de promovare a Industriilor Culturale și Creative (ICC) franceze în România, în cadrul unei conferințe de presă organizate în Atriumul Institutului Francez, marți, 3 martie. Jean-Yves Thibaudet, pianist francez recunoscut internațional, care locuiește în prezent la Los Angeles, dar care are legături afective cu România, țară în care și-a petrecut copilăria, a acceptat să fie reprezentantul special al Ambasadei Franței pentru promovarea acestor industrii. La evenimentul organizat de Ambasada Franței în România și de Institutul Francez din România, au participat: Constantin Chiriac, directorul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, regizorul și producătorul Cristian Mungiu, Mihai Constantinescu, directorul Festivalului „George Enescu", și Cornel Ion, directorul Radio France International România.

Intersecțiile de miercuri – *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989*

Tema întîlnirii Intersecțiilor de miercuri (sezon 6.4), de pe 4 martie, de la Rezidența BRD Scena9, a fost copilăria din comunism, pornindu-se de la cartea, apărută recent la Editura Paralela 45, *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989* a Ștefaniei Mihalache. Alături de autoarea cărții, Svetlana Cârstean l-a avut invitat și pe Vasile Ernu, autorul cărții *Născut în URSS*. Intersecțiile de miercuri și Intersecțiile de sîmbătă pentru copii sînt un proiect creat și dezvoltat de scriitoarea Svetlana Cârstean. Primul sezon al Intersecțiilor a avut loc în 2015, în cadrul candidaturii Bucureștiului pentru competiția Capitală Culturală Europeană 2021.

Premiile speciale ale Galei Premiilor Radio România Cultural, ediția a XX-a

Luni, 30 martie, de la ora 19.00, la Teatrul Odeon, vor fi acordate următoarele premii speciale ale ediției aniversare cu numărul XX a Galei Premiilor Radio România Cultural:

■■■ *Premiul* de *Excelență* – coregrafa Miriam Răducanu

Considerată drept unul dintre cei mai influenți artiști români, Miriam Răducanu face parte dintre creatorii care depășesc granițele unui anumit domeniu. A fost mentor și profesoară a mai multor generații de dansatori, descoperind și formînd personalități artistice, precum Gigi Căciuleanu şi Gheorghe Iancu. Celebrele ei „Nocturne", începute în anii '60 la Teatrul Țăndărică, au fost prezentate în turnee internaționale – la Edinburgh, Londra, Beirut, Roma, Tunis, Santiago de Chile, Berlin, Budapesta.

■■■ *Premiul Radio România Cultural 20* – editura Humanitas

Editura Humanitas a reprezentat, în anii '90, un adevărat fenomen cultural, cu un impact important asupra formării unei conștiințe civice, deficitare în anii comunismului la noi. Un singur exemplu: primul titlu al Editurii Humanitas, *Fenomenul Pitești* de Virgil Ierunca, apărea în februarie 1990 și s-a vîndut în peste 120.000 de exemplare. De-a lungul celor trei decenii de existență, Humanitas a rămas mereu pe teritoriul valorilor și a continuat să fie ceea ce și-a propus din prima clipă: un instrument de educație a spiritului.

■■■ *Premiul Lux Mundi* – compozitorul Eugen Doga

Compozitorul Eugen Doga este membru al Academiei de Științe din Republica Moldova, al Academiei Internaționale „Petru I" din Sankt-Petersburg (Rusia), al Academiei de Arte și Științe, Salzburg (Austria). În 1998

a primit Medalia de aur „Omul secolului XX" (SUA).

Celebrul său vals, din filmul *O dramă la vînătoare*, a fost recunoscut de UNESCO drept una dintre cele patru capodopere ale secolului al XX-lea.

■■■ *Premiul Celebrîndu-l pe Beethoven* – pianista Adela Liculescu

Tînăra pianistă Adela Liculescu a fost invitata specială, în ianuarie 2020, a concertului inaugural din suita „Anul Internațional Beethoven", organizată de Orchestrele și Corurile Radio, pentru a interpreta *Imperialul* de Ludwig van Beethoven.

În 2018, la trei ani de la cîștigarea Concursului Bösendorfer, cu *Concertul nr. 2* de Beethoven, a devenit „artist oficial" al celebrei fabrici de piane. Este absolventă a Universității de Muzică și Artele Spectacolului din Viena și are un palmares impresionant de premii: în 2018 a cîștigat Premiul I la Prix du Piano Berna (Elveția), în 2017 a fost distinsă cu Premiul I și Premiul Publicului la cele două mari Concursuri Internaționale Brahms din Europa – la Pörtschach (Austria) și Detmold (Germania).

Evenimentul va fi transmis în direct, la Radio România Cultural, și va fi înregistrat și redifuzat de TVR3, coproducător al evenimentului. Detalii pe *www.radioromaniacultural.ro*.

A 16-a ediție a Festivalului Muzicii Maghiare

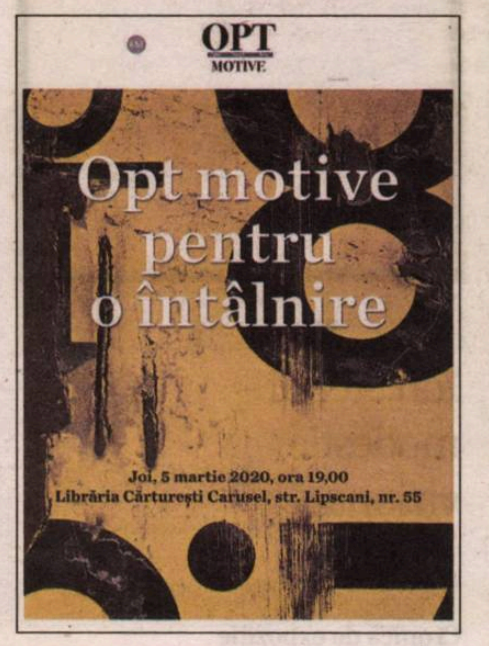
Institutul Balassi – Institutul Maghiar din București, sub egida Festivalului Muzicii Maghiare, organizează, în perioada 11-14 mai, o nouă ediție a concursului de interpretare pentru tineri muzicieni. Festivalul este o formă de popularizare a literaturii muzicale clasice maghiare şi este dedicat tinerilor muzicieni din România, care se angajează să interpreteze şi piese semnate de compozitori maghiari. În cele trei seri ale festivalului își vor măsura talentul tineri artiști (peste 18 ani) prin interpretarea unui program de 20-25 de minute, cuprinzînd opusuri din literatura muzicală maghiară în proporție de minimum o treime din timp, alături de compoziții din literatura muzicală românească şi/sau universală. Pot participa soliști sau duo-uri. În cazul interpreților vocali se acceptă lieduri şi arii din opere. Înscrierile se fac pînă luni, 4 mai, la Institutul Maghiar din Bucureşti, la sediul din str. Gina Patrichi nr. 8, Bucureşti, cod poştal 010449, expediind prin poştă sau pe cale electronică la secretariatul institutului (*bumkk@bumkk.ro*):

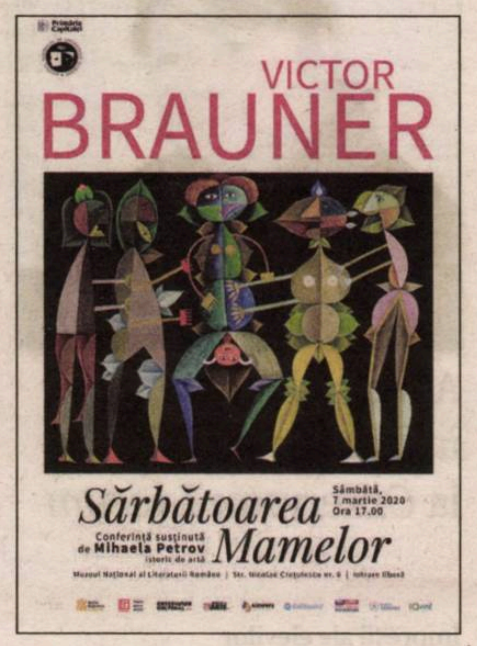
– curriculum vitae artistic (nu europass!), care trebuie să conțină date de contact (număr de telefon, adresă de e-mail), în format .doc, .docx

– programul de concurs

– înregistrarea piesei/pieselor compozitorilor maghiari (în format .mp3), pe baza căreia va avea loc preselecția. Rezultatele preselecției vor fi comunicate pe data de 6 mai, prin e-mail, la adresa indicată de către fiecare concurent.

Nu se percepe taxă de participare.





Va fi

Evocare Radu Stanca la MNLR

Muzeul Național al Literaturii Române găzduieşte joi, 5 martie, de la ora 13.00, la sediul din str. Nicolae Crețulescu nr. 8, o evocare Radu Stanca. Participă: Dragoș Varga, Jean Radu Văcărescu, Nicolae Oprea, Dumitru Chioaru, Ion Cocora. Amfitrion: Ioan Cristescu, director MNLR.

Nume de cod: Flash fiction

Editura Paralela 45, platforma literară online Literomania și Seneca Anticafe organizează joi, 5 martie, de la ora 17.00, la Seneca Anticafe, lansarea volumului *Nume de cod: Flash fiction. Antologie Literomania de proză scurtă* (coordonatori: Adina Dinițoiu, Raul Popescu, Editura Paralela 45, 2019). Participă: Adina Dinițoiu, Dumitrița Stoica și Raul Popescu. Invitat: Cristian Teodorescu.

Pîinea noastră cea din toate filele

Joi, 5 martie, de la ora 18.15, la Librăria din Centru din Chișinău, va avea loc lansarea antologiei *Pîinea noastră cea din toate filele*, de Vasile Romanciuc, apărută la Editura Cartier, în colecția „Cartier popular", coordonată de Gheorghe Erizanu. Alături de autor vor participa: Eugen Lungu, Lucia Țurcanu, Mircea V. Ciobanu, Iulian Filip. Moderator: Emilian Galaicu-Păun.

Trei designeri români la New York

Primul eveniment al programului permanent lansat de reprezentanța ICR la New York dedicat industriilor creative, ROMANIAN ANNUAL FASHION SHOWCASE, debutează cu un prim eveniment inspirat de tradițiile românești, vineri, 6 martie, ora 18.30. Sediul ICR New York din Manhattan va găzdui viziunea contemporană originală a trei apreciați designeri români, recunoscuți pentru abordările inovative, și a brandurilor lor reprezentative: Alexandra Popescu-York, Corina Leca (DeCorina Hats) și Alina Marica (Maressia). Tema evenimentului pornește de la tradiția și semnificația Mărțișorului, inclus pe lista Patrimoniului UNESCO.

Nașterea cetățeniei democratice. Femeile și puterea în România modernă

Vineri, 6 martie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc lansarea ediției în limba română a volumului *Nașterea cetățeniei democratice. Femeile și puterea în România modernă* de Mihaela Miroiu și Maria Bucur. Cartea a apărut recent la Editura Humanitas, în colecția „Istorie contemporană", în traducerea din engleză și adaptarea Magdei Dragu și a Mihaelei Miroiu. La eveniment vor participa, alături de autoare, Diana Neaga, Laura Grunberg, Lidia Bodea și Claudiu Tufiș.

„Ada Geo. Feminitatea văzută prin dalta unei sculptorițe"

În continuarea seriei de conferințe „Arta pe înțelesul tuturor", Secția de Artă a Muzeului Municipiului București propune la Palatul Suțu conferința „Ada Geo. Feminitatea văzută prin dalta unei sculptorițe", care va fi susținută de Felicia Raetzky, muzeograf în cadrul MMB, la Palatul Suțu (Bd. Ion C. Brătianu, nr. 2), sîmbătă, 7 martie, ora 12.00.

Lansare *Pulsul nu poate fi minimalist*

Marți, 10 martie, la ora 16.30, la Librăria Orest Tafrali din Iași (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza"), va avea loc lansarea cărții Marianei Codruț – *Pulsul nu poate fi minimalist*. Invitați, alături de autoare: Loredana Cuzmici şi Bogdan Crețu.

Sumar

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, Soartă grea; Cristian PÎRVULESCU, În-coronarea fricii ____ 4

Laura MESINA, Italia: criza şi intervenţia guvernului Conte ____ 5

Observator cultural – după 20 de ani ____ 6

OBSERVATOR LYCEUM

Alina NELEGA, în dialog cu elevii la *Observator Lyceum* ____ 8

LITERATURĂ

Bogdan CREŢU, Actuala Comedie. O călătorie prin infern şi înapoi 10

OPINII

Şcoli închise în Lombardia şi un mesaj al unui director de liceu; The Script Contest: au fost aleşi cei nouă finalişti ai ediţiei #4 ____ 11

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Oana BOŞCA-MĂLIN, Capela Sixtină se înveşmîntează în tapiseriile lui Rafael ____ 12

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Stelian TĂNASE, Uşa şi infernul ____ 14

Liviu ORNEA, *Viitorul anterior* – Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Nemira ____ 15

ARTE

TEATRU: Grzegorz Jarzyna, un Nume – Interviu de **Oana CRISTEA GRIGORESCU** ____ 18

FILM: **Alice KANTERIAN**, *Malmkrog*, în regia lui Cristi Puiu, premiat la Berlinală ____ 19

Doina IOANID, Ce fel de onoare? ____ 20

Oana GIURGIU: „Instinctul este una dintre cele mai mari calităţi ale mele" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____ 21

ARTE VIZUALE: **Constantin ABĂLUŢĂ**, Modestie vizionară ____ 22

Războiul lui – Expoziţie personală Elena Bobi Dumitrescu ____ 23

FOCUS

Nominalizări la Premiile *Observator cultural* 2020 ____ 24

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 9

Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 16

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 17

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23

Editorial

Vremea bilanțurilor. Și o promisiune

Carmen MUŞAT

După douăzeci de ani de la lansarea primului număr al revistei *Observator cultural* și după treisprezece trecuți de la prima ediție a Premiilor pentru literatură acordate anual, din 2007, un bilanț de etapă e aproape obligatoriu. Nu voi relua aici ceea ce am spus cu prilejul altor aniversări – la urma urmelor e reconfortant să marchezi orice aniversare, orice reușită, orice moment de succes care îți oferă satisfacția de a ști că efortul tău și cel al unei întregi echipe au un sens limpede și consecințe vizibile în spațiul cultural.

Cum ediția din acest an a Galei Premiilor *Observator cultural* va avea loc anul acesta în 7 aprilie, la ora 19.00, în ambianța atît de caldă a Teatrului Odeon, publicăm în acest număr nominalizările la cele cinci categorii ale premiilor, precum și nominalizările pentru Premiul *Universitas* pentru poezie, decise în premieră de un juriu alcătuit exclusiv din studenți din mai multe centre universitare din țară. După ediția de anul trecut a Galei, în care un juriu studențesc a decis Premiul *Universitas*, ales din rîndul volumelor nominalizate de redactorii și colaboratorii revistei, ne-am gîndit că ar fi mai bine să le lăsăm studenților libertatea de a face propriile nominalizări pentru premiul pe care îl vor acorda pe 7 aprilie. Am luat această decizie deoarece cred că e un exercițiu relevant atît pentru poeți, cît și pentru critici. Ne-a interesat să vedem în ce măsură opțiunile celei mai tinere generații de cititori profesioniști converg cu opțiunile cititorilor deja consacrați, iar concluziile le putem trage cu toții, confruntînd cele două liste de nominalizări.

Cînd am demarat proiectul Premiilor *Observator cultural*, în 2007, mi-am dorit foarte mult ca, în timp, lista volumelor nominalizate și cea a laureaților să ofere o fotografie în mișcare a celor mai valoroase apariții editoriale din fiecare an. E foarte adevărat că, deși titlurile selectate în ultimii treisprezece ani conturează o imagine dintre cele mai semnificative în privința dinamicii editoriale, ne-au scăpat, inevitabil, volume minunate, care nu au „prins" un loc pe listă. Dincolo de frustrarea de a lăsa deoparte cărți în care crezi, care nu au obținut însă suficiente voturi pentru a se regăsi printre cele nominalizate, există și o satisfacție reală: că, în pofida tuturor dificultăților de ordin financiar, precum și a nemulțumirii generale că, în România, consumul de carte este foarte redus, există o incontestabilă efervescență în rîndul scriitorilor noștri contemporani. An de an, numărul cărților bune și foarte bune, publicate la edituri mai mari sau mai mici, a crescut, iar dinamica aceasta e vizibilă și în numărul traducerilor din literatura română în limbi străine. Și nu e puțin lucru să constatăm că multe dintre volumele nominalizate și/sau premiate de *Observator cultural* au fost, ulterior, traduse și premiate și în afara granițelor, că mulți dintre scriitorii comentați în paginile revistei sînt invitați la festivaluri și tîrguri de carte naționale și internaționale și că premiile *Observator Lyceum* și *Observator Universitas* au creat, în anii din urmă, un public din ce în ce mai tînăr, care a descoperit că, dincolo de programa de literatură română pentru liceu – pentru care literatura română se oprește, în cel mai bun caz, la începutul anilor 90 –, există scriitori români în viață, care scriu în zilele noastre, pentru un public de azi, despre lucruri care ne privesc pe toți. De altfel, pentru elevii care participă lună de lună la întîlnirile cu scriitori de la Muzeul Literaturii Române, cel mai mare cîștig a fost că au descoperit că pot intra într-o librărie pentru a se interesa ce titluri noi au mai publicat scriitorii despre care au aflat sau pe care i-au întîlnit prin intermediul acestui proiect.

Ca oameni de cultură, avem o mare responsabilitate în ceea ce privește formarea publicului de mîine. Nu ne poate fi indiferent efectul pe care acțiunile noastre îl au, pe termen lung, asupra celor pentru care scriem, asupra celor pe care ni-i dorim aproape în demersul nostru cultural. Dar pentru ca ei să ne poată însoți, e nevoie să-i convingem de autenticitatea și calitatea acțiunii noastre culturale, e nevoie să le acordăm o șansă reală tinerilor care au un potențial intelectual excepțional și care pot fi, printre congenerii lor, adevărați ambasadori culturali. E nevoie, cu alte cuvinte, să redăm acțiunii culturale prestigiul și importanța pe care le-a avut înainte ca grobianismul, ignoranța și tupeul să invadeze spațiul public. Acesta este astăzi, după douăzeci de ani de la lansarea revistei *Observator cultural*, principalul nostru obiectiv pentru perioada imediat următoare. Știu că nu sîntem singuri în acest demers și sînt convinsă că vom reuși să schimbăm mentalitatea păguboasă a celor care susțin, din comoditate și ignoranță, că produsele culturale „nu vînd" și că „tinerii din ziua de azi" nu citesc, nu gîndesc, nu vorbesc. Depinde de noi nu doar să-i încurajăm, ci și să-i ascultăm atunci cînd o fac! —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

nr. 1009 (750) 5-11 martie 2020

Soartă grea

Bedros HORASANGIAN

Catedrala din Milano este închisă pentru vizitatori

© reuters

Să dăm, mai întîi, un tur de orizont prin lume. Se vorbește pe la noi prea puțin despre importantul acord semnat în Qatar între oficialitățile americane – reprezentate de Mike Pompeo, ditamai Secretarul Departamentului de Stat – și un grup de lideri talibani afgani (?) pentru încetarea ostilităților militare în zonă, după 18 ani de război direct sau indirect. Noul *agreement* ar duce la retragerea trupelor americane – și NATO, evident – din zonă, într-o perioadă de 16 luni. Ceea ce n-ar fi rău. Nu știm dacă e o mișcare strategică a echipei politice din jurul lui Donald Trump, ținînd cont și de impactul financiar al încetării unei intervenții militare care a afectat bugetul american, sau e doar o formă de a accentua șansele fostului agent imobiliar de a mai cîștiga o rundă de alegeri prezidențiale. E clar că un astfel de acord pus în practică ar putea slăbi încordarea dintr-o zonă de conflict major care a produs deja multe necazuri vieții internaționale. Sigur că altele sînt prioritățile zilei. Dar la noi mereu mai apare ceva, cu specific, să spunem, ca să încingă spiritele.

Un nou proiect de lege produce mare zaveră în spațiul public. De parcă nu avem destule pe cap cu formarea – sau deformarea controlată – a unui nou guvern, cu balamucul generat de coronavirus, cu necazurile mai noi ițite cu poluarea excesivă, cu arestarea unui fost ministru al Sănătății –, era obligatorie punerea sub acuzare a unor (presupuși) infractori care au primit șpagă –, plus pericolul migranților care bat la porțile Europei și bașca agitația generată de alegerile locale și parlamentare de anul acesta, care parcă nu se mai termină, deși cel oficial nici nu a început.

Multe întrebări, nedumeriri și interogații care-și așteaptă un răspuns rapid. Concret și eficient.

Ce aflăm dintr-un schițat și adus în discuție publică a unui proiect inițiat de ANSVSA? E vorba despre o veche îndeletnicire pastorală. Creșterea animalelor. Oricîte combinate – cel uriaș de la Timișoara, COMTIM, a dispărut în mod misterios de ani buni, așa că azi nu mai miră pe nimeni că am ajuns să importăm carne de porc din țara lui Liszt, Bela Bartok și Viktór Orbán – am avea, crescutul acestor dragi animale, mult apreciate de arta culinară autohtonă, în gospodăriile proprii, este pusă sub semnul întrebării. Condiții peste condiții, care ridică o sumedenie de interdicții. Și așa situația *suinelor* (nu știam, pînă în acest moment, despre denumirea oficială a acestei subgrupe de paricopitate), adică mai pe românește a porcilor, devine o problemă de stat. 70.000 de scroafe au dispărut din România doar în ultimii ani, ne anunță specialiștii. Numărul *suinelor* (al porcilor, deci) crescute și sacrificate în România a scăzut de la 4,5 milioane de bucăți la două milioane. Conform noilor – repetatelor și neaplicatelor – norme europene, va fi interzis să crești în gospodăriile proprii mai mult de cinci exemplare și interzisă cu desăvîrșire reproducerea lor în propria gospodărie/ bătătură. Clar și limpede. Am intrat în postul mare, crește evident consumul de legume și vegetale, dar porcul, porcii (*suinele*, deh!) se cresc începînd de pe acum ca să fie tăiați/sacrificați de Crăciun.

Ce facem? Ce se poate face?

Vom avea sau nu alegeri anticipate? Vom avea alegeri în două tururi sau într-unul singur? Vom reuși să ținem în frîu răspîndirea virusului Wuhan sau ne paște, și pe noi, românii, o epidemie ca în China, cum era tirania în Rusia pe vremea lui Caragiale? Vom ști să reducem gradul de poluare în București – dar și în alte colțuri ale României –, astfel încît aerul să fie respirabil și viața suportabilă? Vom ști să gestionăm situații-limită – precum cele întîmplate la Ditrău –, în care sînt implicați și venetici poposiți în mirificul spațiu *deal-vale* ca să mănînce și ei o bucată de pîine, așa cum cei plecați de la noi visează la o bucată de caşcaval? Vom ști ce e de făcut cu noile grupuri – mii, zeci de mii, peste trei milioane şi jumătate, cazaţi, în condiţii precare, în Turcia lui Erdogan – de migranți care bat la porțile Europei – pe mare și pe uscat, via Grecia –, precum goții și vizigoții la porțile Romei?

Pe unde scoatem cămașa?

Simplu. În România, e nevoie de guvern cu puteri depline de decizie și nu de unul bîlbîit, interimar. Vrea cineva așa ceva? Nu prea. Liberalii se tem că se erodează la putere dacă mai stau cîteva luni pînă la alegerile la termen, USR-iștii oricum vor și ei la putere, dar fără să facă nimic special, *pesedeii* – dispare unul umflat de DNA sau DIICOT, apar zece, ca să dea dureri de cap președintelui care nu vrea să mai știe de ei – încearcă să se salveze după dezastrul provocat de ultimele runde de alegeri. Mai ținem minte mobilizarea lumii bune și a caimacului inteligheției românești la alegerile din 2000 în favoarea celui care a făcut, în aceste zile, 90 de ani? Cum bazinul electoral al PSD-ului mult hulit e mare, lucrurile rămîn amestecate și încîlcite.

Dacă Patriarhul Daniel *a dat liber* – precum nota Radu Petrescu în faimosului lui jurnal, că *s-a dat liber la peisaj*! – la sărutatul icoanelor, o fi bine. Credința adevărată și încrederea – care ne lipsește cu totul dacă ar fi vorba de clasa politică – ar putea să ne păzească și să ne apere de multe rele și nevoi. Fără încredere în cineva sau ceva, e greu de făcut treabă bună pe lumea asta. Lucru dovedit din vechime și reconfirmat de atîtea ori. S-ar putea lucra la acest proiect de țară numit reconsiderarea și refacerea încrederii unui popor în liderii ei și în el însuși. Mai ales că Sfintele Paști se apropie cu repeziciune și ar trebui să medităm la cum ne purtăm aici, între noi, și în lume. —

În-coronarea fricii

Cristian PÎRVULESCU

În fața emoției ar fi trebuit să reziste, senină, Rațiunea. Însă atacurile succesive împotriva acesteia și a aliatului său, Progresul, care se desfășoară în numele libertății de mai bine de o jumătate de secol, ne-au adus într-un punct în care rațiunea este abandonată pe altarul fricii. Trăind sub *domnia opiniei* – iar nu a legii care, cel puțin în logica weberiană, era rezultatul analizei raționale –, vedem cum *bunul-simț rațional* este abandonat în fața *simțului comun* care se bazează pe erori de raționament și stereotipuri. Nu adevărul rezultat din analiză rațională, ci mulțimea celor care-l susțin devine criteriul politicilor publice. Și totul stă sub pavăza așa-numitului principiu al precauției, care este rezultatul direct al fricii și al incapacității de decizie luată sub domnia opiniei. Ce poate fi rațional în închiderea unor regiuni sau țări și în fața unui fenomen care provoacă mai puține decese decît accidentele auto?

Vedem aici cum o eroare logică fundamentală, *generalizarea pripită*, poate deveni fundamentul politicilor publice. Deja acum două milenii și jumătate, în *Respingerile sofistice* – un manual esențial al combaterii fake-news-urilor și a teoriilor conspirației –, Aristotel ne avertiza asupra acestor raționamente false. În fragmentul 160b, din *Topica*, o carte care precedă *Respingerile sofistice* în *Organon*, Stagiritul avertizează: „Deoarece, într-un raționament, premisa este sau una dintre propozițiile din care rezultă nemijlocit raționamentul, sau una care este făcută pentru a ajunge la una dintre aceste propoziții, atunci respondentul poate admite toate propozițiile particulare, dacă ele sînt adevărate și probabile, dar împotriva unei propoziții universale trebuie să încercăm a aduce o obiecție. Căci a întrerupe o argumentare fără o astfel de obiecție reală sau aparentă înseamnă a cauza dificultăți inutile. Prin urmare, dacă nu admitem o propoziție universală, pentru care s-au pronunțat multe cazuri particulare, deși nu avem nici o obiecție împotriva ei, este evident că se fac dificultăți inutile. Vom cădea cu atît mai mult în acest păcat, dacă nu vom aduce un contraargument, că propoziția este falsă. Dar nici acest contraargument nu este suficient pentru a nu cădea în păcat". Simplificînd, nu se pot trage concluzii generale din cazuri particulare! Or, și în criza coronavirusului din Wuhan, care este o criză indusă de incapacitatea asumării guvernării raționale, tocmai asta se întîmplă! A guverna înseamnă a *stăpîni* frica, nu a gestiona fricile!

Dar astăzi, cînd asistăm la intersecția mai multor frici – de la *milenarism* la *teama viscerală de animale și insecte* pînă la *panica provocată de boli și virusuri* – care se conjugă într-o „mare frică" de schimbare, politicienii, robi ai votului ușor, nu mai au curajul să guverneze și se ascund în spatele principiului precauției. Îngemănarea acestor frici creează o stare de neliniște care este amplificată de zvonurile care acum, în epoca satului global, sînt difuzate fără limite prin rețelele sociale. Nu mai contează că rata de contagiune sau mortalitate cauzată de Covid-19 este mică! Nu pare să conteze că experiența acumulată în medicină demonstrează indubitabil că evoluția oricărui virus sau boli trece de la curbă ascendentă la una descendentă! Frica se transformă în panică socială și devine dificil de controlat. Iar cînd criza devine politică, orice este posibil. Căci politicienii se dovedesc, în final, cel puțin la fel de iraționali ca și populațiile pe care le conduc, deși prezumția pentru care au fost aleși era că pot lua decizii raționale.

Frica de viruși nu este nouă! Deja acum 15 ani a fost gripa aviară, apoi, mai recent, gripa porcină, pentru ca acum să vină rîndul Covid-19 să înspăimînte. Iar în ultimul secol au fost, pe rînd, fricile generate de gripa spaniolă, SIDA, boala vacii nebune, SARS sau MERS. Dacă frica este o emoție individuală, mai exact emoția în fața unui pericol iminent, panica este, în schimb, un construct social care pornește de la o frică individuală și particulară pe care o transformă într-un sentiment social. Dar dacă frica este o reacție normală, atîta timp cît nu paralizează sistematic nici o acțiune sau nu blochează acțiunile de zi cu zi, panica este, în schimb, o frică devenită patologică. Cînd frica face ca realitatea să devină amenințătoare, chiar și în cele mai comune acte din viața de zi cu zi, atunci panica preia controlul fricii. De la o formă de adaptare, frica transformată în panică ajunge să afecteze mecanismele de adaptarea și devine social și politic periculoasă.

Aceste frici se altoiesc pe fricile milenariste care nu au dispărut odată cu trecerea primului deceniu din noul mileniu. Aici putem foarte bine identifica fricile climatice, care, pornind de la un fapt – o situație climatică anormală cu dereglări ale temperaturii și ale regimului precipitațiilor fără precedent –, au amorsat noi domenii de așa-zisă cercetare, precum *colapsologia*, care, voit sau nu, întreține spaimele climatice și creează condiții pentru proliferarea „teoriilor" milenariste și conspiraționiste. Iar mass-media globalizată, interesată de audiență cu orice preț (cititori, ascultători, telespectatori, vizualizări, accesări, like-uri), preia știrile și le multiplică la infinit, fără prea mult spirit critic, creînd condițiile pentru propagarea fricilor de tot felul. Milenarismului religios i se adaugă și un milenarism revendicat științific, creînd un melanj exploziv. Pe acest fundal, animalele, care oricum populau miturile milenariste, sînt prezentate și ele ca parte a unui mecanism natural de distrugere a umanității. Iar sacrificarea rituală a animalelor, ca în vechile ritualuri barbare, a fost recondiționată și adaptată lumii contemporane. Asistăm astfel la o schimbare de perspectivă, în care lumea ultratehnologizată, automatizată și robotizată este pusă în fața propriei sale primitivități. Deși ne considerăm moderni, trăim și retrăim vechile miturile sau practicăm sacrificiul ritual al strămoșilor fără să ne dăm seama! Dacă de la știință se revendică colapsologii, astrologii sau antivaccinologii, care mai este astăzi rolul științei în producția reprezentărilor colective ale naturii? —

Italia: criza şi intervenţia guvernului Conte

Laura MESINA

În plan internațional, criza coronavirus din Italia a devenit vizibilă în data de 21 februarie, odată cu Ordonanța ministrului Sănătății, Roberto Speranza, privind instituirea carantinei totale pentru comunitățile contaminate: zece localități din provincia Lodi (epicentrul fiind Codogno), precum și numeroase măsuri administrative și de siguranță civică în cele trei regiuni profund afectate, Lombardia (punctul zero), Veneto și Emilia-Romagna (închiderea școlilor, a universităților, a instituțiilor culturale și de divertisment, anularea evenimentelor publice, diminuarea sau chiar stoparea activităților comerciale și productive, restricții de circulație, condiții stricte de izolare la domiciliu). Termenul prevăzut inițial a fost de o săptămînă, extins în cele din urmă la două (pînă pe 8 martie inclusiv). Zonele afectate s-au extins treptat, dar măsurile au fluctuat, în funcție de situațiile punctuale (mai cu seamă în spațiile urbane). Decretul privind carantina, totală sau parțială, a împărțit Italia de Nord în zone roșii și zone galbene și a impus un *regim excepțional*, pentru limitarea contaminării în masă și pentru reducerea riscurilor. Italia a devenit astfel un corp colectiv sub supraveghere medicală și parțial în îngrijire clinică.

Prudenza, non paura

Sub deviza *Prudenza, non paura* (*Prudență, nu frică*), guvernul condus de Giuseppe Conte a început să se organizeze încă din 21 ianuarie. A fost instituit așa-numitul *Task Force*, grupul de coordonare națională permanentă, la care participă Secretariatul General al Guvernului, Direcția Generală pentru Prevenție, alte direcții competente, Carabinierii, Institutul Național de Sănătate, Institutul Național pentru Boli Infecțioase „Lazzaro Spallanzani" din Roma, Birourile de sănătate maritimă, aeriană și frontalieră, Agenția Italiană Farmaceutică, Consilierul Diplomatic. *Task Force* a asigurat și fluxul de informație, absolut transparent, între Italia și Organizația Mondială de Sănătate, Centrul European de Prevenire și Control al Bolilor și mediul statal internațional. S-au format imediat unitățile de coordonare în teritoriu, la nivel de administrații, de instituții locale și de comunități. Guvernul a intervenit normativ zi de zi (protocoale de sănătate, decrete, comunicate, statistici, recomandări); a mobilizat toate structurile regionale, de stat și nonguvernamentale și toate centrele medicale și paramedicale. Intervin zilnic la televiziunea națională, la ore fixe, în cadrul unor scurte conferințe de presă, șeful Departamentului de Protecție Civilă, Angelo Borelli, directori de institute și laboratoare specializate, guvernatorii regiunilor, responsabilii administrativi, medicii coordonatori din zonele în carantină. Canalul online *raiplay.it* transmite continuu știri și comentarii competente cu privire la criza coronavirus în Italia și în lume, asigurînd principalul mijloc pentru informarea publică.

Mobilizarea voluntarilor în preajma corpului medical din spitalele de stat – care au solicitat în cele din urmă sprijin din partea mediului medical privat și din partea medicilor pensionari – este de asemenea exemplară; rolul lor este major în asigurarea cu alimente și medicamente pentru persoanele peste 65 de ani (categoria cea mai vulnerabilă), cărora li s-a recomandat izolarea la domiciliu, chiar și în zonele în semicarantină.

Asociațiile specializate în consiliere psihologică au deschis o linie telefonică specială pentru persoanele care au nevoie de sprijin împotriva panicii; clericii catolici oferă constant ajutor, discutînd telefonic cu enoriașii și continuă să țină slujbele, pentru a fi transmise în direct de televiziunile locale, în dorința de a menține în comunitățile afectate un climat spiritual de coeziune morală și emoțională.

Mediul profesional din educație a recurs la rîndul său, *ad hoc*, la instituția tutorială „prof. online", pentru ca elevii și studenții să nu piardă două săptămîni de cursuri și evaluări. Mediul cultural compensează faptul că muzeele, teatrele și cinematografele sînt închise prin deschiderea arhivelor digitale, prin conferințe și concerte susținute în *streaming*. În mediul de afaceri, micii întreprinzători și chiar angajații unităților financiare sau ai corporațiilor s-au organizat pentru a lucra de acasă, acolo unde a fost impusă carantina. Firesc, dorința și necesitatea de a reveni la viața normală sînt exprimate continuu, pe toate căile, pentru că îngrijorările financiare sînt foarte mari; deocamdată însă, comandamentul medical este prioritar, așadar comunitățile trebuie să recurgă la toate soluțiile posibile pentru a diminua extinderea perioadei de carantină, dar și riscul apariției reacțiilor sociale negative.

Pînă în acest moment, guvernul Conte a reușit admirabil să aplaneze conflictele, să impună și să mențină o coordonare centralizată a carantinei din cele trei provincii și să monitorizeze eficient situația la nivel național. În ciuda vocației federaliste a unei părți a politicii italiene, gestionarea crizei de către autoritățile de la Roma a întărit încrederea în statul național și i-a legitimat funcția și rolul.

Trei decrete de protecţie economică

În același spirit, printre măsurile de protecție economică luate de guvern se numără trei decrete (din care două deja emise), ce vizează scutiri de taxe și de plata facturilor pe o perioadă determinată (minimum două luni) pentru zonele afectate, dar și alocarea unei prime tranșe de 3,6 miliarde de euro pentru redresare. Suma este insuficientă în raport cu nevoile reale, spun guvernatorii regiunilor, care estimează pierderi de circa un miliard pe zi. „Turismo in ginocchio" este nu un slogan populist, ci o realitate care se resimte în toată Italia. Se cere insistent sprijin din partea Uniunii Europene (din fondul de rezervă pentru situații de calamitate), se promite ferm din cealaltă parte (intervenții la zi ale președintei Comisiei Europene, Ursula van der Leyen, ale comisarului european pentru Economie și Finanțe, Paolo Gentiloni, ale președintelui Parlamentului European, David Sassoli – ultimii doi, membri ai Partidului Democrat italian, susținător al guvernului Conte). Italia a intrat oricum în această criză cu un deficit financiar semnificativ; important este ca ea să nu fie nevoită să suporte singură adîncirea acestuia și, eventual, să se poată încadra în prognoza financiară internațională emisă recent, și anume creștere zero în 2020. Există speranța că UE își va asuma rolul de susținător și că, în urma negocierilor, Italia va putea încheia criza fără să intre în recesiune.

Întrebarea lui Roland Barthes, din urmă cu aproape 50 de ani, *cum trăim împreună?*, poate primi acum un răspuns efectiv, în spiritul constructului politic european, bazat pe valorile pe care astăzi Italia le invocă mobilizator în discursul său cotidian, dar și în plan internațional: solidaritate, responsabilitate, coeziune instituțională, politică și economică. —

photo © 2020 Ioan Mihai Cochinescu

OBSERVATOR CULTURAL - DUPĂ 20 DE ANI

Mihai Iordache şi Sorin Romanescu

Mihaela Petre

Foto Stelian Tănase

Carmen Mușat, Bogdan Negrei și Ovidiu Șimonca

Foto Valeria Stihi

Anamaria Popescu
și Diana Soare

Foto Andrei Păcuraru

Cristian și Andrei Cosma, Maria Vlădulescu
și Claudiu Sfirschi-Lăudat

Arina Petrovici și Maria Vlădulescu

Foto Mihaela Ganciu

Mulțumim, Mircea Dinescu, pentru vinul oferit!

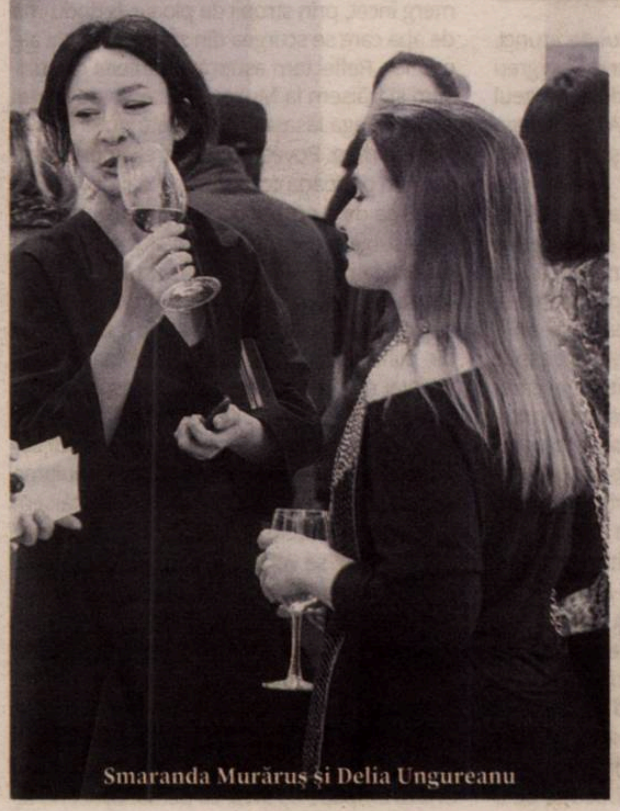
Foto Valeria Stihi

Emanuela Ignătoiu-Sora și Cezar Gheorghe

Mihaela Petre

Ioan Cristescu

Foto Andrei Păcuraru



Smaranda Murăruș și Delia Ungureanu

Foto Valeria Stihi

Doina Ioanid, Silvia Dumitrache, Iulia Popovici, Carmen Mușat și Ovidiu Șimonca

Foto Andrei Păcuraru

Foto Valeria Stihi

Alina Purcaru, Iulia Popovici, Carmen Mușat și Silvia Dumitrache

Alina Nelega, în dialog cu elevii la *Observator Lyceum*

Revista *Observator cultural* a continuat, vineri, 28 februarie, ediţiile *Observator Lyceum* din anul 2020, seria de întîlniri dintre liceeni şi scriitori români, iniţiate în luna mai 2017, organizate împreună cu Muzeul Naţional al Literaturii Române. Această nouă ediţie din 2020, moderată de Carmen Muşat, a avut-o invitată pe scriitoarea Alina Nelega. Liceenii bucureşteni au avut ocazia să discute cu autoarea despre cea mai recentă carte a sa, *ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat* (Editura Polirom, 2019), un roman cu tentă autobiografică despre anii comunismului, aşa cum i-a trăit Alina Nelega.

Liceele din Bucureşti participante la *Observator Lyceum* 2020 sînt: Colegiul Naţional „I.L. Caragiale" (profesor: Mioara Colţea), Colegiul Naţional Bilingv „George Coşbuc" (profesor: Teodora-Alina Roşca), Colegiul Naţional „Mihai Eminescu" (profesori: Rodica Bogdan, Daniela Popa), Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu" (profesor: Dorica Boltaşu Nicolae), Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr" (profesor: Dumitriţa Stoica), Colegiul Naţional „Gheorghe Şincai" (profesor: Luminiţa Gheorghiu), Colegiul Naţional „Sfîntul Sava" (profesor: Irina Georgescu), Colegiul Naţional „Tudor Vianu" (profesori: Carmen Pleşa, Georgiana Sârbu), Colegiul Naţional „Mihai Viteazul" (profesori: Niculina Chiper, Andreea Grama).

Ca şi la precedentele ediţii, vă prezentăm scurte consemnări ale elevilor după întîlnirea cu scriitoarea Alina Nelega.

Poveştile despre comunism continuă să se facă auzite în literatura română, fără ca volumele ce tratează acest subiect să ofere senzaţia de reiterare. Dimpotrivă, fiecare dintre ele se diferenţiază faţă de cele publicate pînă atunci, iar romanul *ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat*, al Alinei Nelega, surprinde, avînd acurateţea specifică unei scrieri cu un puternic caracter autobiografic, dar ce deţine elemente ficţionale-cheie, perspective diverse asupra regimului politic al vremii.

Discursul este unul dinamic, iar personajele bine conturate, Alina Nelega reuşind să transpună în cuvinte trăirile unei generaţii întregi; astfel, sînt puse în balanţă exerciţiul libertăţii şi libertatea însăşi, dar şi o existenţă trăită cu adevărat *versus* una de-a lungul căreia oamenii doar supravieţuiesc.

ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat este un roman dur din punctul de vedere al problematicii abordate, cu pasaje pline de subînţelesuri şi dialoguri tulburătoare, o mărturie despre „deceniul satanic" – ultimii ani ai regimului Ceauşescu –, ce oferă cititorilor detalii pentru o mai bună înţelegere a acelei perioade.

Daria COJOCARU
Clasa a XI-a
Colegiul Naţional „Gheorghe Şincai"

Trăind numai în secolul al XXI-lea (sînt născută în 2005), curiozitatea mea a fost mereu provocată de tema comunismului, o realitate existentă în ţara noastră între 1947, cînd este eliminată Regalitatea, şi 1989. Dorinţa de a o întîlni pe scriitoarea Alina Nelega s-a amplificat în momentul în care am aflat subiectul abordat în cel de-al doilea roman al său, *ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat*.

Încă din titlu, am înţeles graniţa fină dintre adevăr şi iluzie: lumea comunistă a reprezentat atît perioada de creştere a oamenilor maturi care ne îndrumă astăzi, cît şi un început de formare a societăţii prezente. Citesc despre comunism şi îmi dau seama că mulţi dintre locuitorii ţării au reuşit să se adapteze în medii ostile. Actualmente, pare că nimic din acele întîmplări nu ar fi fost cu adevărat posibile. Autoarea cărţii şi-a început prezentarea de la MNLR împărtăşindu-ne detaliul că primele idei ale acestui roman s-au născut dintr-o discuţie apărută din senin: era mai bine în perioada Epocii de Aur a veacului trecut? Astfel, amintirea anilor din studenţie au determinat-o pe scriitoare să contureze un personaj complex, Cristina, o tînără nonconformistă. Nehotărîtă şi doritoare de aşa-zisele „plăceri" ale tinereţii, a făcut rost de un pui pe care visa să îl mănînce în tihnă, dar, între timp, nişte indivizi stranii şi nemaiîntîlniţi (securişti?) şi-au făcut apariţia în locuinţa ei, promiţîndu-i cărţi şi ciocolată, pe care nu le-a primit, tînăra fiind păcălită şi dezamăgită. Concreteţea evenimentelor dificile din viaţa protagonistei transmite cititorilor nevoia unui permanent exerciţiu al libertăţii, indiferent de epoci sau perioade istorice. Paginile descriu emoţia trăirii unui „furt" al vîrstei entuziasmului şi al speranţelor, fiindcă iniţiativele mai răsărite, principiile occidentale erau considerate antinaţionale şi contra comunismului. În plus, povestea studentei din Cluj-Napoca arată incorectitudinea sistemului de atunci, totul petrecîndu-se într-un oraş unde era greu să supravieţuieşti. La întîlnirea de la Muzeul Naţional al Literaturii Române, Alina Nelega ne-a citit un fragment din carte şi am reţinut un motto: „Astăzi am mîncat". Acesta m-a făcut să gîndesc mai departe de aparenţă, să reflectez la ce însemna, de fapt, să trăieşti în acea epocă, cu frică şi cu lipsuri. Mai mult, am aflat părerea scriitoarei despre teamă şi despre nesiguranţă, care dominau acei ani.

Am apreciat ceea ce ni s-a spus despre îmbinarea dintre ficţiune şi realitate, al cărei rezultat reuşeşte să exprime ideea din *interior sufletesc*, loc unde, nici măcar acolo, nu poţi fi liber pe deplin. Alina Nelega scrie despre comunism şi despre dispariţia acelei societăţi fără ură, doar cu bucuria de a spune adevărul despre clipele înjositoare trăite atunci. *ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat* înfăţişează o lume apăsată de griji şi controlată, o lume despre care îţi era interzis să scrii, trebuia să lauzi mereu Partidul Comunist pentru „măreţele realizări". Cred că, datorită acestei poveşti, prezentate prin intermediul Cristinei, înţelegem diferenţa dintre mediul în care am avut oportunitatea, bucuria de a ne dezvolta noi şi acela în care au făcut-o părinţii noştri.

Şi în vremea comunismului, tinerii aveau aceleaşi aspiraţii de evoluţie şi de progres. Speranţa germinează, se dezvoltă şi înfloreşte în minţile proaspete şi necontaminate de blazarea perioadei. S-a putut visa şi atunci, însă nu puteai să te împlineşti ca tînăr, pentru că societatea comunistă avea grijă să-ţi reteze toate încercările de bine, frumos şi adevăr.

Luana COPACI
Clasa a IX-a
Colegiul Naţional „Mihai Viteazul"

Începea să picure în timp ce mă grăbeam să ajung cît mai repede la Muzeul Naţional al Literaturii Române. Era prima oară cînd mergeam acolo, iar clădirea m-a atras imediat, prin frumuseţea ei. Păşeam sigură pe mine, ştiind sigur că înăuntru voi avea parte de o atmosferă primitoare şi (mai speram) de un inconfundabil şi plăcut miros de cărţi. Un gînd mi-a trecut prin minte: poate clădirea asta mică şi frumoasă a supravieţuit demolărilor comuniste numai pentru că se află pe o străduţă aşa de mică şi puţin circulată. Mi-am alungat rapid acel gînd, vrînd să mă bucur cît mai repede de ambianţa inedită a interiorului Muzeului şi de senzaţia de relaxare a unei seri petrecute cu persoane care împărtăşesc pasiunea cărţilor şi a culturii.

Printr-un salt în timp, nu ştiam exact cîte ore va dura evenimentul şi nici nu mă interesa prea mult să aflu, mergeam iar pe aceeaşi străduţă pe care venisem. Şi de data asta ploua! Mi-am tras gluga şi am continuat să merg încet, prin stropii de ploaie, ferindu-mă de apa care se scurgea din streşinile vechi ale caselor. Reflectam asupra a tot ceea ce auzisem şi trăisem la Muzeu. Prezenţa doamnei Alina Nelega lăsase o amprentă puternică în mintea mea. Povestind despre experienţele sale din perioada comunistă, a dat dovadă de puterea de a vorbi coerent şi sincer despre orice subiect, ceea ce îmi doresc foarte mult şi eu. Ardeam de nerăbdare să aud un fragment din roman, deoarece nu am avut încă ocazia să îl citesc, iar aşteptările mi-au fost satisfăcute din plin. Un capitol întreg a citit Alina Nelega: am stat muţi, ascultînd-o, citind despre eroina romanului, Cristina, o femeie care îşi petrece tinereţea în ultimul deceniu al regimului comunist. Fiecare frază mi-a provocat o mulţime de emoţii. Aveam sentimentul că trăisem toate experienţele protagonistei, că despre mine, parcă, se vorbea în roman. Îi şoptisem colegei mele: „Aş putea sta aşa toată noaptea!". Mă simţeam transportată într-un univers paralel, în care trăiseră părinţii şi bunicii noştri.

Imediat ce scriitoarea a terminat de citit şi mica sală a început să aplaude, am revenit în realitatea noastră. Mi-am dat seama atunci că, oricît de mult aş citi despre comunism şi oricîtă empatie aş avea cu personajele, nu aş putea să înţeleg niciodată pe deplin prin ce au trecut toţi aceşti oameni. Acele vremuri nu trebuie, într-adevăr, uitate. Despre ele trebuie să se scrie în continuare. Putem învăţa din greşelile de atunci pentru a nu le mai repeta niciodată. După o asemenea seară, am rămas fără glas.

Iulia LAZĂR
Clasa a X-a
Colegiul Naţional „I.L. Caragiale"

ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat este un roman tragic, tulburător, cu o directeţe debordantă a verdictelor, dar şi cu multe imprecizii, cu o frazare prea laxă uneori, în stilul bolovănos al lui Faulkner, dar şi cu multe pagini în care găsim vioiciunea exotică a lui Márquez sau seriozitatea lui Buzura. Este uşor defazat, „venit pe lume" ca să dea totuşi mărturie despre o epocă întunecată, care demonstrează astfel că nu şi-a epuizat resursele romaneşti. Romanul Alinei Nelega redeschide rănile vechi ale celor

care au apucat acele vremuri și deschide ochii celor care cred, într-un mod cu totul absurd, că „înainte era mai bine". Îl recomand cu căldură nostalgicilor și celor cu nervii tari.

Andreea MATEI
Clasa a XI-a
Colegiul Național „Mihai Eminescu"

La nici una dintre întîlnirile anterioare nu am avut ocazia să mă apropii atît de mult de un autor, așa cum am făcut-o cu Alina Nelega. Ajunsese mai devreme la întîlnire, căci nu luase în calcul „fusul orar al Bucureștiului", diferit, se pare, de cel din Tîrgu-Mureș, acolo unde trăiește și lucrează autoarea. „Am înțeles că, în București, dacă spui 18.30 este, de fapt, 19.00", le-a spus, rîzînd, celor care veniseră cu o idee mai devreme. Am zîmbit și am realizat că aveam de-a face cu o persoana dornică să discute, să comunice și să ne facă să înțelegem orice aspect legat de lucrările ei și chiar de viața personală. Așteptările nu mi-au fost înșelate.

Prin cartea *ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat*, Alina Nelega a încercat să răspundă cît se poate de neutru la una dintre întrebările pe care i le adresase, la un moment dat, una dintre studentele sale: „Ce credeți, era mai bine în comunism?". Autoarea ne-a mărturisit că nu știa ce să creadă. Evident, ca și ceilalți care au avut ocazia să trăiască în acele vremuri, avea o opinie bazată pe experiența personală, dar publicul larg avea nevoie de ceva imparțial, care să-l determine să-și formeze propria părere, așa că a scris această carte. A scris povestea Cristinei, o studentă care nu trăia, ci supraviețuia în vremea comunismului (diferența dintre cele două verbe, „a trăi" și „a supraviețui", ne-a fost clar evidențiată de autoare), fiind nevoită zilnic să lupte și, mai mult, să se zbată, să reziste și să tot reziste. Cristina era norocoasă, căci putea să trăiască în lumea din mintea ei. O lume în care America de pe peretele ei nu era doar o hartă, ci o întreagă viață, care o aștepta cu brațele deschise.

Mi-am dat seama, cu ocazia acestei întîlniri, cît de valoroase sînt romanele care spun povestea comunismului. Nu tratatele de istorie, nu memoriile celor care au fost norocoși în acea vreme și care cred că așa a fost peste tot și că nimeni nu a suferit. Cărțile care spun povestea oamenilor care voiau să fie ei înșiși, dar nu puteau, acestea sînt cele care oferă o adevărată poartă spre trecut, pentru cei care își doresc să-l viziteze.

Alina Nelega reușește să transmită ceea ce, probabil, se afla în sufletul fiecarui tînăr student cu vederi largi din acea vreme. Ceea ce ar fi putut să fie și în sufletul meu, dacă aș fi trăit pe atunci. Îi sînt recunoscătoare că m-a făcut să văd și să înțeleg. Îi sînt recunoscătoare că a scris.

Ana-Maria NEAGU
Clasa a XI-a
Colegiul Național „Gheorghe Șincai"

Am citit romanul *ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat*, lăsînd fiecare pagină să mă poarte într-o lume, pentru mine, sumbră și străină, care m-a stîrnit să rup din ciocolată cu mai multă poftă și să ascult muzică mai tare în căști. O lume rece, din sticlă, văzută prin cioburi de speranță. Însă doar în urma întîlnirii cu Alina Nelega am reușit să ajung la sufletul romanului său, să înțeleg că, în realitate, cărțile de istorie despre perioada comunismului pe care le-am citit n-au făcut altceva decît să clădească un muzeu de ideologii cu nume mari, lipsit de esența lui. Romanul Alinei Nelega a umplut fiecare vitrină cu emoția amintirii acelei perioade întunecate din istoria noastră, făcîndu-mă să înțeleg ce a însemnat, cu adevărat, regimul comunist pentru generațiile anterioare. „Mulți dintre noi am trăit în mintea noastră atunci", a concretizat autoarea în urma lecturării celui mai dureros capitol al romanului, „puiul", despre care am aflat că este povestirea ce a dat naștere întregii cărți.

Alina Nelega a reușit să poarte cititorii în sfera unor emoții puternice, conturînd autenticitatea unei lumi pline de drame personale și, în aceeași măsură, colective, prin ochii unui personaj sufocat de nevoia de libertate. „Atunci – ne-a spus scriitoarea – nici nu te puteai gîndi măcar la ce însemna să fii liber. Acest drept fundamental al omului era pus chiar de tine însuți sub semnul întrebării."

Lectura acestei cărți a fost, pentru mine, o revelație a unei realități crude. „Ficțiunea surprinde adevărul pe care realitatea îl ascunde", lucru pe care Alina Nelega a reușit să îl dezvăluie prin fuziunea emoțiilor personajelor sale.

Lorena PANĂ
clasa a XI-a
Colegiul Național „I.L. Caragiale"

Romanul *ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat* al Alinei Nelega este ca o biografie a unei femei din Ardeal, în anii '80, în timpul dictaturii. După ce, timp de decenii, s-a implicat în viața teatrală din România, impunîndu-se ca una dintre figurile de prim-plan ale domeniului, Alina Nelega revine la literatură cu un roman copleșitor. Contrar titlului (foarte subtil, de altfel), aici se derulează multe întîmplări care, adesea, te țin cu sufletul la gură, fiind menite să pună în evidență biografia accidentată a unei fete și, mai apoi, a unei tinere din Ardeal, în întunecații ani '80, aflată așadar într-o dictatură care invadează, fără scăpare, măruntele vieți și într-o societate patriarhală, în care aspirației feminine i se opune, întîi de toate, familia proprie, care trăiește încă în preistorie. Recomand romanul tragic și tulburător al Alinei Nelega celor care cred ca „înainte era mai bine".

Cătălina STOICA
Clasa a XI-a
Colegiul Național „Mihai Eminescu"

Fotografii de
Daniel CIOBANU

Intersecții

Din nou despre Brâncuși

Michael FINKENTHAL

Cu două săptămîni în urmă, o mare parte a *Observatorului cultural* a fost dedicată expoziției Brâncuși care a avut loc nu demult, la Centrul Bozar din Bruxelles, în cadrul programului EUROPALIA. M-a bucurat amploarea spațiului dedicat evenimentului; tocmai scrisesem, în mesajul meu de aniversare de săptămîna trecută, că „o cultură care se face doar, dar trece neobservată, necomentată și nepusă în discuție, își ratează menirea". Am citit cu mult interes relatările participanților, fiecare ar fi meritat poate o „Intersecție" aparte, m-am oprit, însă, la eseul lui Sorin Alexandrescu, care mi-a atras atenția în mod special deoarece propunea o tentativă de reinterpretare a sculpturii brâncușiene în termenii unor „teorii estetice mai aproape de actualitate, de filozofie a modernității sau de explorare a vizualului cultural european"[1]. Cu toate că nu am înțeles de îndată despre ce „teorii de actualitate" ar fi vorba, nedumerirea mi-a fost repede risipită atunci cînd opera lui Brâncuși a fost pusă în discuție, scrie autorul eseului, ea „a fost analizată, cînd a fost mai curînd în sine decît în lumina unor anumite teorii generale ale lumii (post)moderne sau contemporane europene". M-a fulgerat, totuși, pentru o clipă gîndul că noroc că Sorin Alexandrescu, din fericire, nu știa sau nu s-a gîndit la ce credeau prietenul și „impresarul" lui Brâncuși în America, Marcel Duchamp, sau amicul său parizian din interbelic, Benjamin Fondane, despre *teorie* (oricare ar fi aceasta) și legătura ei cu creația artistică.

Ce au scris G. V. Paleolog și Petre Pandrea despre Brâncuși nu știu, din păcate; am observat doar că și Mihai Șora a făcut, într-o conferință intitulată „Partea dăruită a jocului: Brâncuși văzut de Fondane"[2], ținută în octombrie 2009, la Teatrul Național, o remarcă oarecum asemănătoare. La acea vreme, acesta traducea eseul lui Fondane publicat în 1929, în Franța[3]. Observînd de la bun început că miza lui Fondane era „deopotrivă filozofică și estetică", Șora nota că „postura (eseului) poate părea la o primă lectură... aceea a unui nespecialist, a cărui simplă ambiție ar fi de a verbaliza cîteva nedumeriri, probleme și ipoteze susceptibile să întîlnească (și) preocupările «experților»". Autorul s-a grăbit însă să adauge de îndată precizarea, „dar întrebările lui Fondane sînt fals naive". Argumentul său se îndreaptă, totuși, în continuare, într-o altă direcție decît aceea pe care o voi urma eu în această discuție. Fondane ne surprinde de la bun început cu următoarea observație ironică: „Je Dieu qui créa les objets, les animaux, les formes, s'était donné les torts d'une paresse inouïe; créer le monde en six jours, c'est brûler bien des étapes; avec son couteau, sa scie, et ses mains, Brancusi reprend une à une les créations manquées; il en a déjà corrigé le coq, l'oiseau et Socrate"[4]. Desigur, nu e vorba aici de *teorie*, dar nici de o abordare cu totul intuitivă; textul lui Fondane anunță interpretarea filozofică și estetică menționată de Șora. Imediat după cele de mai sus, poetul devenit critic surprinde din nou atunci cînd constată că Brâncuși este un logician (!), și încă unul foarte strict, pornit în căutarea unei claritați imposibile, poate, un om pe care, însă, nici o obscuritate nu-l descurajează și nu-i poate frîna elanul[5]. Sculptura a avut dintotdeauna privilegiul de a avea un rol „normativ", esențial, superior poeziei (cuvîntului), precum matematica față de științele exacte, adaugă Fondane (o altă afirmație neașteptată). Brâncuși nu încearcă să acorde materiei o înfățișare *sublimă*, care o transferă în spațiul esteticului în mod direct, ci mai degrabă încearcă să o transforme în *spirit*. În limbajul fizicii, trecerea din starea solidă (materie), într-una „eterică" (spirit)[6], s-ar numi, mai degrabă, *sublimare*. Jocul semantic poate continua (cu toate că Fundoianu nu s-a vrut un specialist în semiotică, doresc doar să observ că semiologia contemporană a devenit, în mare măsură, o filozofie în a doua jumătate a secolului trecut), dacă trecem de aici la semnificația *subliminalului*.

Sorin Alexandrescu observă și el aspectul deosebit al sculpturilor lui Brâncuși, un *sui generis* care-l definește pe sculptor ca pe un adevărat novator în trecerea de la figurativ la abstract: „Sculptorul nu mai produce ceva *public* reconoscibil", remarcă Alexandrescu, obiectul sculptat „*sugerează doar o narațiune personală, dar nu o dezvăluie* [*s.m.*] ". Titlul dat obiectului creat de către sculptor, explică S.A., are menirea de a-l consacra printr-un mecanism *subliminal* (din dicționare aflăm că „un act *subliminal* se raportează la un stimul aflat sub limita percepției conștiente"). Ar fi poate interesant să continuăm discuția, pornind de la o altă observație a autorului: la Brâncuși, „constante sînt, deci, formele, variabile sînt numele conferite și materialul din care sînt confecționate, la fel ca și postamentul".

Ierusalim, 1 martie 2020

---

1. Sorin Alexandrescu, *Brâncuși sau despre sublim*, în *Observator cultural*, nr. 1006 (747) din 13-19 februarie, 2020, pp. 9 -13. O discuție a acestui ambițios și foarte interesant proiect depășește cadrul foarte limitat al unei intersecții; Poate în viitor, un articol mai extins pe temele menționate de autor.

2. Vezi *https://www.tnb.ro/ro/mihai-sora-partea-daruita-a-jocului-brancusi-vazut-de-fondane*.

3. Textul a fost inițial publicat în *Cahiers de l'étoile* (Nr. II, 11, 1929) și reeditat în 1995 de Michel Carassou, la Editura Fata Morgana.

4. Citatul este după versiunea Fata Morgana, p. 13: „Domnul, care crease lucrurile, animalele, formele, s-a făcut vinovat de o lene incredibilă; a crea lumea în șase zile înseamnă a sări peste multe etape; folosind cuțitul, fierăstrăul și propriile mîini, Brâncuși s-a aplecat asupra fiecăreia dintre creațiile neîmplinite; a corectat de acum cocoșul, pasărea și pe Socrate" [*trad.m.*].

5. Am reprodus în traducerea mea mai degrabă sensul celor spuse de Fondane; textul original integral este, „Car Brancusi est un logicien, un logicien ardent, qu'aucune clarté ne saurait satisfaire, qu'aucune obscurité ne rebute, qui désire toujours plus serré, plus ineffable, plus élancé" [*Ibid.*].

6. În realitate, fizicianul vorbește de sublimare cînd trecerea se face în mod direct de la solid la gaz, sărind peste starea de agregare lichidă, dar spiritul este imaterial, de aceea am folosit în loc de gaz conceptul de eter, astăzi nemaifolosit în fizică.

Actuala Comedie. O călătorie prin infern și înapoi

Bogdan CREȚU

Debutînd în 2017 cu un incitant volum de proze scurte, *Tot spațiul dintre gîndurile mele*, publicînd în anul următor romanul *Dinții ascuțiți ai binelui*, Bogdan Răileanu demonstrează, cu *Teoria apropierii* (Humanitas, 2019), că este un prozator de vocație, capabil să crească de la o carte la alta, să nu se repete și să intre în zone tot mai dificile din punct de vedere narativ.

Un bărbat singur mănîncă o furnică

Teoria apropierii e un roman despre singurătate, despre criza maturității, despre prietenie. Dar nu numai, e în egală măsură un roman despre criza unei societăți care are posibilități nelimitate de a comunica, deși nu mai are ce comunica.

Robert Negru e un jurnalist de succes, stabil financiar (în special datorită averii pe care a moștenit-o de la ai săi), care se trezește parcă dintr-o dată la vîrsta de 40 de ani și realizează că este perfect singur pe lume: părinții îi muriseră, femeile pe care le iubise se căsătoriseră și își vedeau de copii, prietenii mai vechi, din școală și din facultate, își întemeiaseră familii. „Nimeni altcineva în jur", constată Robert. Singur, în casa lui mare, realizează că, deși primește sute de like-uri pe *Facebook*, de sunat nu îl sună mai nimeni. Doar din cînd în cînd Ema, care nu e propriu-zis o iubită, ci o *fuck buddy*. Și exact cînd își face socotelile, stîng gol în casă și conștientizîndu-și trupul încă tînăr și viril, vine lovitura. Nu de teatru, ci a unui spărgător de locuințe, care-l izbește cu un obiect dur în cap. Și apoi spitalizarea și convalescența. Este experiența care îl face să-și dea seama definitiv că ceva e în neregulă cu viața lui, că nimeni nu îl caută, că trăiește, de fapt, în afara lumii.

Pînă aici nimic ieșit din comun, deși narativ romanul are echilibru, nu sare peste etape, nu caută să șocheze. Naratorul are răbdare. (Nu prin răbdare definea Goethe, dacă nu mă înșel, arta romanului?) Folosește un gest brutal nu pentru a declanșa o intrigă de thriller, ci pentru a-și pune personajul într-o situație-limită: față în față cu sine. Robert realizează că dacă ar muri nimeni nu i-ar simți realmente lipsa. Sau, așa cum spune el, îngînat abil de narator, „nimeni nu ar fi simțit vreo diferență în lucruri, vreo scădere, vreo modificare". „Ce iaste omul?" – se întrebau medievalii. Care e rostul lui pe lume? Ce rămîne dintr-un om? Din Gregor Samsa, știm, nu a rămas nimic. Nici măcar amintirea. Robert Negru, fire temperamentală, luat de viață, mereu la distanță de sine (deși sînt semne că nu fusese ocolit de încercări: moartea în chinuri a părinților, prima experiență de reporter, cînd zărise viscerele unei femei care se aruncase de la etaj), nu se gîndește chiar în termenii aceștia, dar o neliniște teribilă îl cuprinde. Nu e un reflexiv, dar se găsește după accident măcinat nu atît de frică, de sentimentul de insecuritate, cît de angoasa singurătății. Este izolat acasă, nimeni nu îl caută, nu se mai poate feri de gînduri, se observă cu maximă luciditate și bilanțul este inevitabil. Robert e încordat și totodată plictisit. Și e plictiseala aia care are legătură cu presimțirea golului. Singura ființă din preajmă este o furnică. Oare furnica aia s-ar hrăni din trupul lui dacă ar muri?, se întreabă. Așa că o mănîncă el pe ea. Care pe care. Bogdan Răileanu are inteligența de a nu adînci astfel de scene, de a le lăsa în gestica lor. Cititorul înțelege cît poate sau cît are nevoie, personajul nu alunecă în propriul abis. Și nici nu este nevoie, se creează în acest fel o tensiune absolut necesară pentru tot ceea ce urmează. Oricît de vesel, de superficial, de agitat s-ar manifesta Robert în tot ceea ce urmează, e clar că starea lui de bază este această tensiune, această neliniște. Și că toată aparenta lui poftă de viață e o fugă de sine, o fugă de gol.

Bogdan RĂILEANU

Teoria apropierii
Editura Humanitas, 2019, 248 p.

„S-a stins viața falnicei Veneții"

În deruta sa existențială, Robert Negru caută sprijin peste tot și nu găsește nici un om care să-i fie aproape. Unde s-or fi dus toate prieteniile sale? Așa își amintește de Alexei Toma, cel mai bun prieten din adolescență. Și de călătoria lor la Veneția din 1993 și mai ales de promisiunea de a reveni împreună peste ani în orașul lagunelor. Își caută fostul prieten, îl găsește în Buftea, unde e preot. Și astfel debutează aventura. Un jurnalist, deprins prin meserie să cerceteze lumea din afară, și un preot, obișnuit prin vocație să se îngrijească de cele invizibile, dinăuntru, pornesc într-o călătorie nu oriunde, ci în mitica Veneție.

Pare simplu, dar e declicul unei aventuri care se va dovedi inițiatică, în care experiența turistică lasă locul unei povești despre înstrăinare, ștergerea granițelor și a diferențelor, dezumanizare, derută, simulacru, dar și despre prietenie, asumarea trecutului, aparență și esență, căutare a sinelui și, în cele din urmă, despre nonșalanță și vinovăție, despre viață și moarte. De ce Veneția și nu orice alt oraș european? Alegerea nu are cum să fie întîmplătoare: fostul oraș al dogilor e simbolul unei uriașe puteri risipite în ociu și senzualitate, e simbolul decandentismului, al luxului, al desfrîului. Al fugii în carnavalesc, al fugii de sine. Cititorul are în față o Veneție infestată de graba vizitatorilor de a-și confirma clișeele, care devine, treptat, o metaforă a lumii contemporane: haotică, superficială, lipsită, cum observă preotul, de perspectivă, adică de distanța dintre sine și lume, care poate oferi măsura decentă a lucrurilor. Ajunși acolo, cei doi (foști) prieteni descoperă un oraș al urii, blocat de greve, în care localnicii se răzbună pe turiștii care le invadează spațiul și-l fac de netrăit. Veneția în care ajung ei căutîndu-și trecutul, căutîndu-se, de fapt, pe ei înșiși, cei din urmă cu 20 de ani și cei din prezent, e un loc al răzbunării, în care turiștii sînt atacați, loviți cu obiecte aruncate de la balcoane. Cîțiva mor, cîteva sute (463) sînt răniți. Ca să se protejeze, toți poartă căști galbene, transformînd orașul într-un carnaval grotesc. *Veneția e infernul*, este *o imagine a lumii contemporane*. E un oraș simbolic, în care ura față de celălalt a izbucnit, dar nu poate stopa nevoia de autoconfirmare, apetitul pentru *selfie*, pentru fabricarea imaginii de sine.

Fuga în trecut

Robert și Alexei vor să testeze dacă cele două decenii de ruptură au stins prietenia dintre ei. E o lume a avatarurilor de pe rețelele de socializare, a realităților pixelate; este exact lumea în care Robert s-a simțit aparent acasă multă vreme. Dar a descoperit că ea nu e suficientă și că are nevoie de un om în carne și oase lîngă el. Interesul lui este să realizeze „disecția unei prietenii". Poate supraviețui prietenia absenței? Mai are nevoie omul de prezența fizică a celuilalt? „Opusul apropierii este de fapt singurătatea", spune la un moment dat Alexei. Nu îndepărtarea, ci izolarea. Acea bulă în care nu mai poate pătrunde nimeni. În mijlocul unei lumi demente, cei doi se caută, de fapt, pe ei înșiși. Nu e o fugă în prezent, cît o stimulare a trecutului. Pentru că trecutul, cu tot ce are el mai dureros, iese la suprafață și pretinde, în acest fel, acceptarea. Asumarea. Ambii au noduli maligni în viețile lor. Moartea tatălui vitreg, Cornel, înecat în mare, și indiferența, placiditatea și instabilitatea emoțională a senzualei sale mame, Ligia. Robert fusese și el atras de sexualitatea debordantă a Ligiei și știa că tatăl lui, un Don Juan, trăise o aventură începută chiar în Veneția cu ea. Tot ce e important pentru el zace în urmă, părinții lui au murit în urma unor boli dureroase și prelungite (e un semn despre posibilul lui sfîrșit). Cei doi prieteni au relații diferite cu ce a fost: în timp ce Robert pare să aibă numai trecut

Bogdan Răileanu are ochiul unui foarte bun prozator, știe ce să decupeze, ce să înregistreze.

(prezentul e gol și rînjește la el), Alexei Toma e împăcat cu sine și cu prezentul: e preot în orășelul natal, Buftea, are o familie și trei copii pe care îi iubește. E un om împlinit, ieșit cumva din imediat. De altfel, Robert îl găsește greu atunci cînd îl caută. Pentru el, preotul este o sursă de mirare, dar nu e vorba numai de Alexei cel de atunci, prietenul alături de care își consumase toate stîngăciile și dilemele tulburi ale adolescenței, ci și de Alexei cel de acum, preotul atît de mulțumit cu ce are. Unul a călătorit în toată lumea, a cunoscut succesul, nu are grija banilor, a trecut sportiv dintr-o iubire în alta; celălalt a trăit simplu, consecvent cu principiile sale, nespectaculos. Primul e un rătăcit, al doilea se simte bine în viața lui, nu are nevoie de fugi de sine sau în trecut. Lumile celor doi, altfel perfect necoplanare, se întîlnesc în putreda Veneție: pe de o parte, luxul, șampania, *high society*, Damian Hirst, Pinault, Salma Hayek și petrecerile desfrînate din mațele unor clădiri tenebroase; pe de alta, simplitatea, credința, valorile tari ale unei lumi ieșite din actualitate. Pentru Robert, acest Alexei, specie atît de rară, un fel de formă atavică a unei alte lumi, e o sursă de curiozitate: „Dacă îl interesase ceva, îl interesase să îl apuce pe prietenul său de o toartă ca pe o cratiță și să-l răstoarne pe o masă în fața lui în care să scurme cu ghearele, să vadă din ce era făcută iubirea lui pentru Dumnezeu și timpul pe care îl petrecuse dincolo de limita clasei a XII-a". E un specimen ciudat acest Alexei Toma!

Cartea ar fi putut deveni tezistă sau măcar sfătoasă, dat fiind că pune față în față două personaje reprezentative pentru două realități apropiate temporal, dar atît de distincte în esența lor. Dar nu o face. *Teoria apropierii* nu e o pledoarie, nu propune o soluție, nu acuză un comportament, un mod de a fi în lume. Dimpotrivă, una din marile ei calități este un simț al realului acut. Bogdan Răileanu are ochiul unui foarte bun prozator, știe ce să decupeze, ce să înregistreze. Personajele lui, chiar și cele episodice, sînt vii, convingătoare. Cînd în jurul unei acțiuni cu detentă simbolică este adunată o cantitate considerabilă de verosimil, aceasta devine credibilă.

Dincolo

Plecat de la petrecerea depravată la care îl tîrîse prietenul său, Alexei devine victima unui atac al localnicilor. Dă să salveze o femeie lovită și primește o cărămidă în cap. Pentru el urmează coma, iar pentru Robert – vinovăția. Alexei, omul lui Dumnezeu, ajunge un pic dincolo. Ceea ce dă peste cap totul. Pentru ceilalți, nu și pentru el. Preotul iese din comă, revine de pe cealaltă lume cumva purificat. E amnezic. Dar a uitat numai ceea ce nu i se potrivea. Memoria lui a scuipat întreaga poveste a reîntîlnirii cu Robert și a aventurii la Veneția. A uitat, altfel spus, infernul. A rămas cu trecutul și cu prezentul lui, dar a respins implantul străin.

Evident, cartea pate fi citită și ca o aventură a doi prieteni care caută să se redescopere, dar și la nivel simbolic. Ultima scenă se petrece în cimitirul San Michele. Alexei pare un copil neajutorat și bucuros. Abia așteaptă să se întoarcă acasă, la biserica lui mare și la biserica lui mică (familia, copiii). Veneția nu l-a ajutat cu nimic, nu a descoperit nimic nou despre sine. Robert, în schimb, tot butonează telefonul ca să caute acolo o legătură cu prezentul: a primit multe like-uri pe *Facebook*, dar de săptămîni întregi nu l-a sunat nimeni. Tot sucește în mîini o carte de proză scurtă a lui Dino Buzzati, în care ar vrea să găsească o povestire despre un om care a fost în iad și s-a întors să-și povestească experiența. E despre Alexei acea povestire? E despre el însuși? Nu știm, romancierul nu desface înțelesurile și bine face.

Romanul e perfect lizibil la nivel denotativ, dar și la nivel parabolic. Cititorul înțelege că e o carte despre lumea noastră, cu bogatul ei palimpsest de realități, cu falsele ei reflexe sociale și jocurile de aparență și esență, dar e sarcina lui să-și construiască acest mesaj. Autorul nu îl dădăcește, nu îl duce legat la ochi în fața evidenței.

Teoria apropierii e una dintre cel mai bune cărți de proză ale anului trecut. Bogdan Răileanu e un scriitor deja maturizat, în care încep să am mare încredere. —

Şcoli închise în Lombardia şi un mesaj al unui director de liceu

Pentru a doua săptămînă la rînd, şcolile rămîn închise în patru regiuni ale Italiei, printre care Lombardia, de departe regiunea cea mai afectată de coronavirus (la momentul redactării acestui articol, din cele 1.700 de cazuri înregistrate în Peninsulă, aproape 1.000 sînt în Lombardia). Într-o vreme în care cifrele pot induce uşor frica şi panica, directorul unui liceu din Milano – Liceul Ştiinţific „A. Volta" – alege nu să-şi informeze sec elevii (şi pe părinţii acestora) despre decretul ministerial, ci să le scrie cîteva rînduri: despre starea de fapt, despre cum literatura şi istoria ne pot oferi măsuri la fel de necesare precum spălatul pe mîini pentru a combate epidemia, despre umanitate şi încercările ei. Ca un contrapunct, scrisoarea a devenit virală, dată mai departe de părinţi şi elevi – de pretutindeni –, de site-uri şi ziare, inclusiv de Corriere della sera*, cu mii de vizualizări şi preluări. În rîndurile care urmează, puteţi citi scrisoarea profesorului Domenico Squillace către elevii săi.*

© lecronache.info

Domenico Squillace

„«După cum se ştie, ciuma, de care Tribunalul sănătăţii se temuse că ar putea pătrunde în regiunea Milanului odată cu trupele germane, pătrunse într-adevăr. Se mai ştie, de asemeni, că ea nu s-a mulţumit numai cu atît, ci a cuprins şi a pustiit o bună parte din Italia»[1].

Cu rîndurile citate mai sus se deschide capitolul 31 din romanul *Logodnicii*, capitol care, împreună cu următorul, este în întregime dedicat epidemiei de ciumă abătute asupra oraşului Milano în 1630. Este vorba despre un text revelator şi de o modernitate extraordinară, pe care vă sfătuiesc să-l citiţi cu mare atenţie, mai ales în aceste zile pline de confuzie. Între acele pagini se găseşte deja totul: certitudinea pericolului reprezentat de străini, ciocnirea violentă dintre autorităţi, căutarea spasmodică a aşa-zisului pacient-zero, disprețul faţă de experţi, vînătoarea de suspecţi, zvonurile de necontrolat, tratamentele cele mai absurde, raţionalizarea bunurilor de primă necesitate, urgenţa sanitară... Printre altele, citind acele pagini, veţi da peste nume pe care le cunoaşteţi cu siguranţă din frecventarea străzilor din jurul liceului nostru, care, să nu uităm, a fost ridicat în mijlocul a ceea ce era cîndva lazaretul oraşului Milano, nume celebre precum Ludovico Settala, Alessandro Tadino, Felice Casati, ca să citãm numai cîteva. Pe scurt, acele cuvinte, mai mult decît din romanul lui Manzoni, par ivite mai degrabă din paginile unui ziar de azi.

Dragi liceeni, nimic nou sub soare, îmi vine să spun, dar, cu toate acestea, închiderea şcolii mă obligă să vorbesc. Asemenea altor instituţii, şi a noastră, prin ritmul şi ritualurile sale; măsoară trecerea timpului şi desfăşurarea în ordine a vieţii civile, şi tocmai de aceea închiderea forţată a şcolilor e o decizie la care autorităţile recurg în cazuri rare şi cu adevărat excepţionale. Nu sînt în măsură să judec oportunitatea acestei prevederi, nu sînt un expert şi nici nu pretind a fi, respect şi mă încred în autorităţi şi le urmăresc cu scrupulozitate indicaţiile. În schimb, ceea ce vreau să vă spun e să vă păstraţi sîngele rece, să nu vă lăsaţi tîrîţi de delirul colectiv, să continuaţi – cu precauţiile necesare – să duceţi o viaţă normală. Profitaţi de aceste zile ca să vă plimbaţi, să citiţi o carte bună, nu există nici un motiv – atîta timp cît vă simţiţi bine – să rămîneţi închişi în casă. Nu există nici un motiv să luaţi cu asalt supermarketurile şi farmaciile, lăsaţi măştile celor care chiar sînt bolnavi, căci numai lor le sînt de folos. Viteza cu care o boală se poate deplasa de la un capăt al altul al lumii este o consecinţă firească a timpului nostru, nu există ziduri care să poată opri bolile, şi cu secole în urmă se mişcau la fel, doar că ceva mai încet. În astfel de cazuri, unul dintre riscurile cele mai mari – iar asta ne învaţă Manzoni şi, poate chiar mai mult, Boccaccio – îl reprezintă otrăvirea vieţii sociale, implicit a raporturilor umane, şi barbarizarea vieţii civile. Cînd ne simţim ameninţaţi de un duşman invizibil, instinctul atavic e acela de a-l vedea peste tot, pericolul e să ne privim aproapele ca pe o ameninţare, ca pe un potenţial agresor. Spre deosebire de epidemiile secolelor XIV sau XVII, noi avem de partea noastră medicina modernă, ceea ce nu e deloc puţin, credeţi-mă, avem progresele şi siguranţele sale, haideţi să ne folosim gîndirea raţională – a cărei fiică şi este medicina, de altfel – ca să protejăm bunul cel mai preţios pe care îl avem, anume ţesătura noastră socială, umanitatea noastră. Dacă nu vom reuşi să facem asta, abia atunci epidemia va fi învins cu adevărat.

Vă aştept cît de curînd înapoi la şcoală.
Domenico Squillace". —

Traducere de
Cristina GOGIANU

1. Alessandro Manzoni, *Logodnicii*, traducere de Alexandru Balaci, Editura Minerva, colecţia „Biblioteca pentru toţi", Bucureşti, 1971, vol. II, p. 248.

The Script Contest: au fost aleşi cei nouă finalişti ai ediţiei #4

The Script Contest a anunţat, la începutul acestei săptămîni, cei 9 finalişti ai celei de-a patra ediţii a proiectului. În urma etapei de înscrieri, desfăşurate între 10 decembrie 2019 şi 15 februarie 2020, TSC #4 s-a bucurat de un număr record de 86 de scenarii înscrise.

Comisia de preselecţie, formată din Laura Muşat (producător/ fondator ADFR/ coordonator TSC) şi Alexandra Safriuc (scenarist/ project manager Masterclasses powered by ADFR/ director artistic ShortsUp) a avut două săptămîni la dispoziţie pentru a citi tot materialul şi a-i alege pe cei 9 finalişti: „Calitatea scenariilor înscrise a crescut substanţial faţă de anii precedenţi, ceea ce ne-a bucurat foarte tare pe amîndouă. Am dezbătut mult cine ar merita cel mai tare să intre în top 9 şi nu a fost o decizie uşoară – cred că cel puţin 15 scenarii meritau să fie printre finaliste". (**Laura MUŞAT**)

Cele nouă scenarii care se pregătesc de următoarele etape ale proiectului sînt:

Lydia Tot – *Pomana Viilor*; **Raluca Enache** – *Fonic*; **Ana Taran** – *Cosmografia*; **Crăiţa Nanu** – *Fără precedent*; **Horia Cucuţă & George ve Gănæaard** – *Răscruci*; **Alexandros Raptis & Bogdan Movileanu** – *Maşina de spălat vise*; **Simona Sava** – *Să nu vorbeşti*; **Sorana Borhină** - *O fată singură în noapte*; **Maria Diana Lica** – *Tabu*.

Organizat de Asociaţia de Dezvoltare a Filmului Românesc încă din 2016, The Script Contest are, de anul acesta, o nouă componentă – *rezidenţa* –, devenind astfel singura rezidenţă-concurs destinată scenariilor de scurtmetraj din România. Următoarele două etape sînt întîlnirile one-on-one dintre juraţii Vlad Ivanov, Cristina Haneş şi Radu Stancu, ce vor avea loc la sediul ADFR, şi rezidenţa de la Ferma de biodiversitate – Cobor, judeţul Braşov, unde timp de şase zile finaliştii vor avea şansa să-şi dezvolte scenariile prin mese rotunde, sesiuni de peer review, sesiuni zilnice de scris şi proiecţii de filme.

Nu în ultimul rînd, înainte de stabilirea unui cîştigător şi înmînarea premiului, finalişti vor trece printr-o sesiune de pitch, în cadrul căreia îşi vor prezenta proiectele în faţa unor invitaţi din industrie. Premiul constă în suma de 600 euro şi producţia filmului. Premiul în bani va fi oferit doar acelor scenarişti care nu vor să îşi asume şi rolul de regizor.

Pentru mai multe informaţii, urmăriţi pagina de Facebook şi site-ul **The Script Contest**.

Încă din 2016, Asociaţia de Dezvoltare a Filmului Românesc îşi propune să sprijine prin proiectele dezvoltate, producţia şi distribuţia de film independent, să dezvolte noi comunităţi de cineaşti şi cinefili şi să susţină educaţia şi informarea corectă.

Evenimentul este organizat de Asociaţia de Dezvoltare a Filmului Românesc, cu sprijinul AFCN – Administraţia Fondului Cultural Naţional.

Parteneri: DASH Film
Parteneri media: Films in Frame, *AList Magazine*, *Observator cultural*, TANĂNANA.

Capela Sixtină se învește în tapiseriile lui Rafael

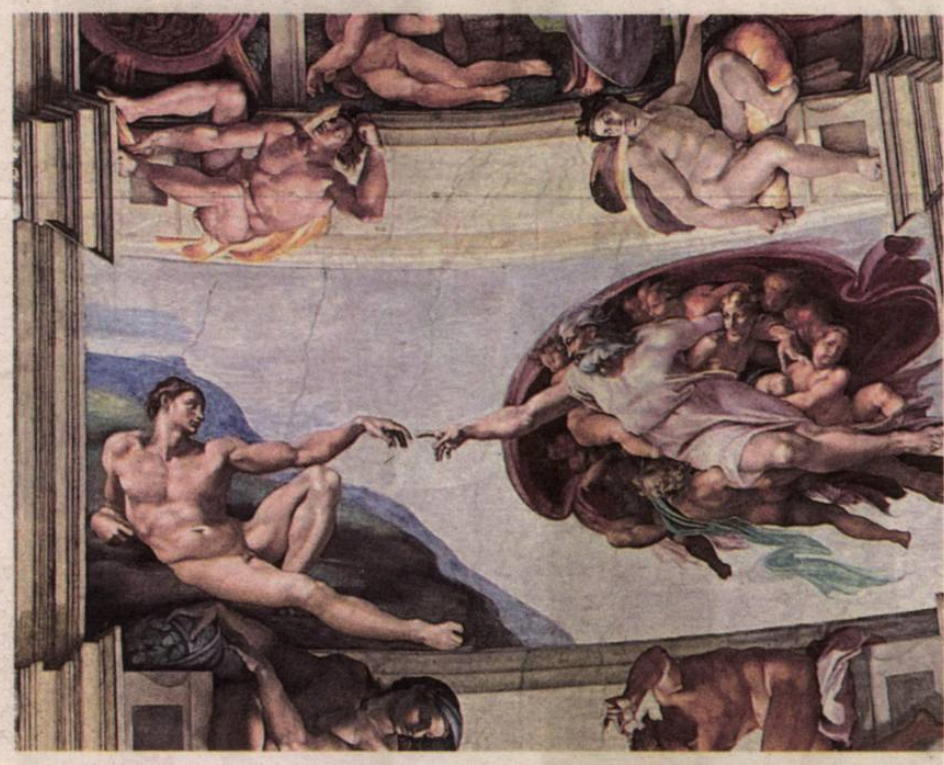
Oana BOŞCA-MĂLIN

În Italia, 2020 este considerat în aceeași măsură anul lui Rafael și al lui Fellini, după cum 2019 a fost anul lui Leonardo da Vinci, iar anul următor va fi cel al lui Dante Alighieri. Se împlinesc cinci secole de cînd, în Vinerea Mare din 6 aprilie 1520, pictorul din Urbino și-a părăsit atelierul din Roma pentru a se strămuta la Panteon, acolo unde el însuși și-a dorit ca trupul său să se odihnească. În Peninsulă, și nu numai, evenimentele celebrative vor face deliciul iubitorilor de artă. La mai puțin de o lună de la mult așteptata deschidere, la Muzeul Scuderie del Quirinale, a expoziției retrospective care va fi evenimentul anului, un alt grup muzeal din inima Cetății Eterne, Musei Vaticani, îl celebrează pe cel care a fost artistul oficial al Curiei papale, printr-un regal oferit, la dorința Papei Francisc, în primul rînd cetățenilor Romei (*Urbi*) și apoi lumii (*Orbi*). Este vorba despre expunerea în Capela Sixtină a seriei complete de zece tapiserii țesute în inima Flandrei, după desenele maestrului.

Vreme de o săptămînă, între 17-23 februarie, Capela Sixtină a fost împodobită cu toate cele zece tapiserii ale lui Rafael, expuse pentru prima dată laolaltă, după 500 de ani, pe locurile pentru care au fost destinate. În 1519, doar șapte dintre ele au putut fi dezvelite; în iulie 2010 au fost reamplasate in situ cîteva, preț de cîteva ore; la fel și în 1983. Păstrate în Pinacoteca Vaticanului spre conservare, ele sînt expuse prin rotație în Sala a VIII-a a lui Rafael. O premieră absolută, așadar: doar atît și tot te face să intri în vîrful picioarelor în capela în care, deși înțesată în fiece clipă de sute de vizitatori, te simți acum necuviincios de unic și norocos. Zece piese, majoritatea de 5 m/4 m, prinse în cîrligele originale, expuse fără vitrină, crude, calde, organice, cu poale atîrnînd pe lespezi ca tot atîtea fote de invizibile cariatide uriașe.

Capela Papilor și Biblia săracilor în rezumat: de la Creație la Judecata de Apoi

Construită între 1475-1481, prin voința Papei Sixtus al IV-lea Della Rovere, pentru a fi cea mai importantă capelă din palatul apostolic, Capela Sixtină a fost decorată în epoci succesive. Proiectul prevedea pentru pereții laterali, în registrul inferior, o serie de draperii false în diferite culori, în registrul mediu – scene din *Vechiul Testament* (episoade din viața lui Moise) și din *Noul Testament* (scene din viața lui Isus), iar în registrul superior – imagini ale pontifilor martirizați. Prima frescă, semnată de maestrul Perugino, a împodobit peretele din spatele altarului (cel pe care astăzi tronează *Judecata de Apoi* a lui Michelangelo) cu *Înălțarea Fecioarei Maria*, ilustrînd astfel hramul capelei. Tavanul avea să fie împodobit cu imaginea cerului înstelat, după tradiția medievală. Astfel, în perioada pontificatului lui Sixtus al IV-lea și al succesorului său Pius al IV lea (din familia de' Medici), marii maeștri florentini ai momentului aveau să lase mărturie a artei lor: Botticelli, Ghirlandaio, Luca Signorelli, Pinturichio și alți colaboratori. Faza a doua a împodobirii este poate cea mai cunoscută și îi are ca protagoniști pe autoritarul pontif Iulius al II-lea della Rovere și pe tînărul și incomodul artist Michelangelo, care, după multe împotriviri, a încheiat, în 1512, pentru bolta capelei, splendidul ciclu al *Facerii*, alături de episoadele și figurile de sibile și de profeți care leagă *Vechiul* de *Noul Testament*. Ultimul papă care își leagă numele de cel al Capelei Sixtine va fi Clement al VII-lea de' Medici, care se adresează din nou maestrului Buonarroti. Cu *Judecata de Apoi* (1535-1541), Michelangelo încheie nu doar odiseea împodobirii Capelei Sixtine, ci și acea adevărată sinteză figurativă a *Bibliei*, transformînd lăcașul într-unul dintre spațiile cele mai dense în capodopere din patrimoniul artistic universal.



Istoria tumultuoasă a unor desene ambițioase și a unor tapiserii neprețuite

Dar înainte de Clement al VII-lea și de revenirea lui Michelangelo, mai există o etapă a împodobirii. În 1515, al treilea an al său de pontificat, Leon al X-lea de' Medici, fiul lui Lorenzo il Magnifico, dorind nu doar să continue cateheza în imagini, ci și să marcheze pontificatul său printr-un mare ciclu artistic, îi comandă lui Raffaello Sanzio 16 tapiserii, care să acopere în întregime registrul inferior al pereților Capelei, pentru a acoperi falsele draperii zugrăvite cu țesături adevărate. Scenele urmau a fi alese din *Faptele Apostolilor*, iar investiția era exorbitantă: suveranul pontif fusese dispus să plătească 1.000 de ducați artistului din Urbino pentru desene și 15.000 atelierului lui Pieter van Aelst din Bruxelles, pentru transpunerea scenelor în urzeală. Tînărul papă este unul dintre primii comanditari care înțeleg potențialul tapiseriei ca formă rafinată de artă și se adresează lui van Aelst, iar acesta pune la încercare tehnicile meseriei și propria măiestrie creativă pentru a găsi soluții stilistice originale, reușind să ducă tapiseria dincolo de stadiul de decorațiune, la nivel de artă figurativă. În scurt timp, atelierele din Flandra aveau să devină o Mecca a acestei noi atracții.

Este de presupus că Rafael a acceptat provocarea pentru bani, dar și pentru că îi oferea șansa să se măsoare cu rivalul său Michelangelo, să-și arate dibăcia și să-și cultive orgoliul. Întrerupînd lucrul la frescele din Stanțele Vaticanului, el reușește să picteze doar zece cartoane pînă în 1519, care sînt trimise în timp real la Bruxelles, pentru a fi traduse în fire țesute la război. Dar ritmul infernal de lucru dă roade: șapte dintre ele sînt expuse de sărbătoarea Sfîntului Ștefan, pe 26 decembrie 1519, așa cum rezultă din însemnările maestrului de ceremonii al Capelei Papale, Paris de Grassis. Acesta nota, la vremea respectivă: „După judecata tuturor, nicicînd nu se mai văzuse pe lume ceva mai frumos". De bună seamă, data a fost aleasă pentru că una dintre tapiserii ilustrează chiar martiriul sfîntului. Nu se știe dacă Rafael le-a văzut expuse în Capela Sixtină, dar putem spera că a avut această satisfacție.

Tapiseriile au avut istorii tumultuoase, unele dintre ele fiind parte din prada cu care au plecat mercenarii germani după Marele jaf al Romei din 1527, au fost returnate și apoi din nou luate abuziv de armata lui Napoleon, pentru a fi înapoiate din nou papalității, în secolul al XIX-lea; așa se explică și stadiul de conservare diferit al lucrărilor, dintre care cea mai deteriorată este *Pedepsirea lui Elima*. Copii după cartoanele lui Rafael, făcute în aceeași manufactură sau în altele, apar astăzi în colecții din Berlin, Viena, Madrid, Mantova, Loreto etc. Cînd se aflau acasă, în posesia Curiei, se știe din puținele mărturii scrise că, în veacurile al XVI-lea și al XVIII-lea, tapiseriile erau scoase cu prilejul marilor ceremonii religioase și atîrnate nu în capelă, ci în porticul de la Basilica San Pietro sau pe pereții scării nobile de acces în Palatul apostolic, pentru a onora trecerea suveranului pontif.

După ce desenele lui Rafael au servit ca șablon inclusiv pentru copiile despre care aminteam, fiind tăiate în bucăți pentru a putea fi folosite pe războaiele cu acționare cu pedală, șapte dintre ele au ajuns, nu se știe cum, la Genova, iar celorlalte trei li s-a pierdut urma. Cele șapte au fost cumpărate de Sir Francis Drake – binecunoscutul corsar, navigator și un abil politician englez –, oficial pentru o manufactură de pe Tamisa, dar, de fapt, în numele prințului moștenitor englez, viitorul Rege Charles I Stuart. La moartea acestuia le-a cumpărat Cromwell, iar după Restaurație au revenit Coroanei. Se pare că Regele Charles al II-lea a încercat să le vîndă manufacturii Gobelins de la Paris, dar a fost împiedicat la mustață de miniștrii uimiți, probabil, de venialitatea și incultura sau poate doar de slabul spirit afacerist al monarhului. La finalul veacului al XVII-lea, desenele au fost recompuse, lipite pe pînză și restaurate de William Cooke, însărcinat de William al III-lea, care dorea să le expună la Hampton Court. După mai multe peregrinări, cînd Regina Victoria a hotărît să deschidă un muzeu, au fost duse acolo, adică la Victoria and Albert Museum din Londra, unde pot fi admirate și astăzi. Papi, cardinali, corsari, generali, mercenari și regine și-au disputat desenele sau tapiseriile care acum cîteva zile se lăsau admirate, dintotdeauna splendide, dar parcă abia acum cuminți, de turiștii care se perindau umăr la umăr prin Capela din care, periodic, creștinii catolici își primesc un nou suveran.

Faptele Apostolilor, de-a stînga și de-a dreapta altarului

Făcute pentru a fi expuse la marile sărbători, tapiseriile se citeau, la fel ca narațiunile din frescele din registrul superior, dinspre peretele altarului către latura opusă. Este posibil ca amplasarea propusă de curatorii de acum să fie foarte asemănătoare cu cea inițială, adică poveștile Sfîntului Pavel pe stînga, ale Sfîntului Petru pe dreapta.

Dintre cele șapte lucrări expuse în 1519, cartoanele originale ale primelor cinci se află

în colecția Muzeului Victoria and Albert din Londra, iar ultimelor două li s-a pierdut urma. Tot acest eșalon merită trecut scurt în revistă: *Pescuitul miraculos* spune povestea din *Evanghelia după Luca*, în care Isus prevestește că Saul va fi pescar de oameni; impresionante la ceea ce este, probabil, cea mai rafinată dintre tapiserii sînt realizarea celor trei bîtlani din prim-plan, dar și claritatea oglindirii personajelor în apa mării; *Înmînarea cheilor Raiului* redă episodul respectiv din *Evanghelia după Ioan*, la care asistă și apostolii; pentru a emfatiza figura lui Isus, care este mai puțin monumentală decît în alte desene ale ciclului, artizanii flamanzi i-au ornat toga, care în original era albă simplă, transformînd-o într-o hlamidă împărătească împodobită cu sori; *Pedepsirea lui Elima* spune povestea orbirii temporare a fariseului Elima de către Sfîntul Pavel, pentru că încercase să îi interzică acestuia să predice, și este lucrarea cea mai deteriorată; *Sacrificiul de la Listra* ilustrează episodul din *Faptele Apostolilor*, în care Sfîntul Pavel, asistat de Barnaba, vindecă un șchiop și se înfurie cînd mulțimea îl ia drept un trimis al zeului păgîn Mercur și vrea să îi mulțumească prin ofrande; *Vindecarea schilodului* se inspiră din *Faptele Apostolilor*: Sfîntul Petru, însoțit de Apostolul Ioan, intră în templul lui Solomon și vindecă un schilod, în timp ce altul de apropie din dreapta; remarcabil este faptul că cele două coloane în torsadă care împart scena în trei sînt similare celor care îngrădeau mormîntul apostolului din vechea bazilică San Pietro, același model preluat mai tîrziu de Bernini în celebrul baldachin de bronz din noua bazilică; în desenul lui Rafael, mantia sfîntului este roșie peste veșmîntul albastru, in vreme ce în tapiserie mantia este roșie, reluînd bicromatismul cel mai frecvent utilizat de renascentiști în iconografia christică; *Uciderea cu pietre a Sfîntului Ștefan* se inspiră din *Faptele Apostolilor* și redă martiriul sfîntului care își încredințează sufletul îngerilor din înaltul cerului, în vreme ce tînărul Saul asistă la scenă, încă neconvertit la creștinism; disproporția dintre primul schingiuitor din stînga și restul grupului ar putea sugera, după părerea observatorului, o intervenție stridentă a meșteșugarilor flamanzi; ultima din această serie este *Convertirea lui Saul* – episodul, inspirat de asemenea din *Faptele Apostolilor*, este unul dintre cele mai celebre in iconografia Sfîntului Pavel, și anume cel al străfulgerării divine, pe drumul Damascului; doar că aici este mai mult decît o străfulgerare, de vreme ce, dintre nori, apare imaginea masivă a lui Hristos, care își indică alesul, cu același gest care evocă celebra postură michelangelescă a lui Dumnezeu-Tatăl cînd îl creează pe Adam.

Ultimele trei tapiserii din serie nu au fost expuse înainte de moartea maestrului, pentru că au ajuns la Vatican aproape un an mai tîrziu. Desenul pregătitor al celei dintîi s-a pierdut, dar celelalte două se află tot la Londra. Tapiseriile sînt: *Sfîntul Pavel în închisoare* – lucrarea este singura de acest fel: este posibil ca desenul să nu fi fost transpus în țesătură și din pricina formatului atipic, prelung, care fusese gîndit de artist pentru a putea acoperi întreaga suprafață a peretelui într-un spațiu îngust, între fresce și grilajul de marmură ce împarte capela în două. Scena, cunoscută și sub numele de *Cutremurul*, se inspiră dintr-un episod din *Faptele Apostolilor*: pe fundal se observă Sfîntul Pavel, care se roagă în închisoarea Mamertino, în vreme ce forțele telurice, simbolizate prin apariția uriașului de sub pămînt, se revoltă pentru nedreptatea adusă sfîntului. Contrastul între delicatețea scenei din registrul superior (care simplifică, din lipsă de spațiu, perspectiva) și sugestia de forță brută care sparge chiar și limitele compoziției conferă scenei o monumentalitate comparabilă cu frescele lui Michelangelo, cu care mai tînărul Sanzio era într-o permanentă competiție; *Sfîntul Pavel predicînd la Atena* evocă, din *Faptele Apostolilor*, scena cu Pavel predicînd pe Areopag; *Moartea lui Anania* este una dintre scenele cele mai simetrice, la nivel de compoziție: Sfîntul Petru este emisarul pedepsei divine impuse lui Anania, un creștin care se fălise cu averile sale, iar apoi refuzase să le împartă cu semenii; de aceea moare în convulsii, în vreme ce, într-o altă parte a pînzei, se vede exemplul de adevărată milostenie de care trebuie să dea dovadă bunii creștini.

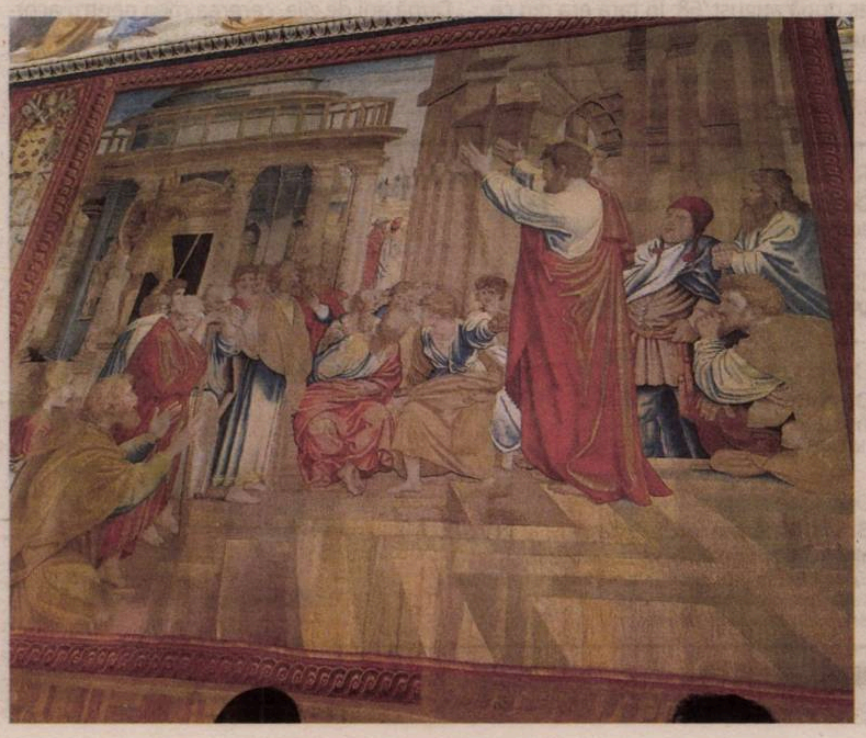
Doar prin comparație cu desenele originale sau, în cazul nostru, cu reproducerile acestora, se pot percepe diferențele. Spectatorul nu trebuie să uite că Rafael a realizat desenele în oglindă față de ceea ce voia să apară ca imagine finală, pe tapiserii: cartoanele se așezau sub urzeală, iar desenul era apoi răsturnat. Și, deși pictorul Bernard van Orley fusese însărcinat să supravegheze respectarea modelelor, în traducerea desenului în țesut artizanii au alterat compozițiile, pierzînd delicatețea personajelor, simplificînd detaliile peisajelor și adăugînd un element tipic pentru arta tapiseriei, adică decorațiunea cu fir de aur.

Ceea ce percepe, însă, privitorul ce devorează grăbit compoziții și detalii, constrîns de cerberii capelei să privească fără să captureze imagini și să înmagazineze de-a valma imagini și senzații, este sentimentul că e copleșit. După care, dacă nu se lasă dus de valul turiștilor, mai poate observa că împletiturile ce alcătuiesc rama tapiseriilor reiau, pe alt duet cromatic, decorațiunile din nișele cu pontifi de deasupra. Că în drugii de lemn din *Moartea lui Anania* sînt bătute cuie albastre cu un punct de fir galben, care marchează reverberațiile luminii. Că aproape toate frescele au o fîșie țesută astfel încît să semene cu basorelieful unui soclu, care trimit stilistic la medalioanele pe care Michelangelo le pictase pe tavan aidoma unor basoreliefuri. Că perspectiva este atent redată – cum altfel? – în arhitecturile ideale sau că una dintre tapiserii propune un templu cu plan circular care intră în dialog cu cel din fresca lui Perugino aflată pe perete, mai sus (*Înmînarea cheilor Raiului*), dar și cu tabloul *Logodna Fecioarei*, al lui Rafael, făcînd în același timp aluzie la Tempietto-ul construit de arhitectul Bramante în aceeași perioadă, la Roma. Totul se leagă: o sfoară, de astă dată invizibilă, trece printre fresce și tapiserii, unind între ei artiștii prieteni sau rivali.

Reverberații sibiene. Glosă

La Muzeul Brukenthal din Sibiu se regăsește un ciclu de opt stampe înregistrat sub titlul *Pinacotheca Hamptoniana*. Gravurile au fost realizate între 1715 și 1719 de către Nicholas Dorigny, după cartoanele lui Rafael, care la momentul acela se aflau la Hampton Court, la dorința Reginei Anne a Marii Britanii, care i-a urmat la tron Regelui William al III-lea și care se vede că împărtășea pasiunea acestuia pentru desenele maestrului din Urbino. Și uite cum sfoara merge mai departe, înnodînd între ele pasiuni, personaje, conjuncturi și muzee. —

Fotografii de
Oana BOȘCA-MĂLIN



AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Uşa şi infernul

Stelian TĂNASE

1.

În timpul studenției ucenicia mea în ale scrisului s-a incheiat. Terminam etapa versificărilor dimoviene, a eseurilor deșteptăcuțe și iconoclaste, a prozelor ratate. M-am apucat într-o noapte – obosit de tocit, pregăteam un examen nesuferit de logică matematică – să scriu un roman. Spre mirarea mea, după niște ani, am scris pe ultima pagină „sfîrșit". Mai mult, am reusit să-l public. (*Luxul melancoliei*, 1982, Editura Cartea Românească). Travaliul a durat fix 4 ani pînă la ultima versiune. A început astfel. Am cumpărat un caiet studențesc mare, dictando, am scris pe copertă, *Luxul melancoliei*, roman. Cîteva zile nu l-am deschis. În altă noapte am mîzgălit primele fraze cu un stilou cam defect – lăsa cerneală și murdărea pagina. Am trecut apoi pe mașina de scris. Acele prime pagini au dispărut din corpul romanului. *Luxul melancoliei* e o poveste cam nebuloasă despre doi prieteni care aleg drumuri opuse în viață. Unul – Luca – va fi un reușit, celalalt – Matei – un boem incorigibil, un ratat. Părea destul de simplu să-l duc la capat. Nu a fost.

Ajungeam acasă după cursuri acoperit de zgură. Răsuceam cheia în yală, trăgeam ușa și găseam decorul gata montat pentru capodopera cu care aveam de gînd să răstorn literatura up-side-down. Așa credeam, păcatele mele. Mă aplecam deasupra mașinii de scris (un Consul) – un drog puternic. Întîlnirea cu personajele era o binecuvîntare. Mă ajuta să mă refugiez, să supraviețuiesc emoțional și să-mi păstrez un oarecare echilibru. Mă ajuta mai ales să nu mă las prins în angrenajul lucrurilor fără sens. Spuneam atunci destul de des – cui voia să mă asculte – Infernul trebuie să se termine la ușă! Eram preocupat să scap de contingent. Puteam – în garsoniera de la etajul X – să ignor brutala realitate cotidiană care mă sfîrteca. Aveam ceva numai al meu, secret, de unde puteam să depășesc orice situație, cît de critică ar fi fost. De pildă, aceea că eram profund nefericit. Mă căsătorisem repede – student – și nu nimerisem bine. Nu găsisem sufletul pereche, așa cum sperasem, și nu știam ce să fac cu mine. A fost un noroc să încep *Luxul melancoliei* cînd eram down.

Eram convins că sînt perfect apărat în colțul meu (așezat cu fața la perete, ca un pedepsit în sala de clasă), în spatele acelei uși. Spațiu închis ermetic. Nu mă atingea nimic din nebunia de afară atîta timp cît aveam resurse să scriu măcar un rînd. Amicii mei erau pe cale de dispariție – unii au preferat alcoolul, alții femeile, alții hobby-uri – bridge, colecții, carieră. Unii chiar plecaseră spre alte planete. Eu mă refugiasem în scris. Mă bazam în privința protecției pe ușa garsonierei. Nu era blindată, nu se închidea cu cifru. Era o banală ușă de bloc. Dacă îi dădeai un umăr cădea în lături. Dacă lipeai urechea de lemnul ei se auzea ce se vorbea în casă, inclusiv șoaptele. Nu mai zic ce mirosuri venite pe sub ușă de la vecini aveam instantaneu în nas – tocană, pilafuri, varză călită, cartofi prăjiți, crenwurști fierți.

Ușa era o garanție. Îmi făcea bine starea de iluzie solipsistă. Aparent scrisul meu nu depindea de ceea ce se întîmpla în jur. Pesemne că tertipul funcționa într-o lume liberă. Eu depindeam – doar trăiam în Europa de Est – de cenzură, de propagandă, de hachițele partidului. Erau instituții puternice care luptau să înhațe sufletul omului și să-l subjuge. La intervale regulate avea loc un congres, o plenară, o ședință unde Ceaușescu ținea un discurs nenorocit. Se răfuia chiar și cu scriitorii, așa marginali cum erau. Aici le spunea ce și cum să scrie, care erau subiectele cerute de propaganda PCR. Mărețele idealuri trebuiau servite. Masele aveau nevoie de o artă nouă despre orînduirea noastră, care ducea direct în utopia în care ne vom scălda fericiți. Cam așa suna teza. Voia pe scurt ca scriitorul să mobilizeze lumea, să-l urmeze neabătut pe dictator. Eu gîndeam exact pe dos despre scrisul meu. Așa că, pe negîndite, am deschis un nou front. Depășeam pragul literaturii.

Credeam ca ușa mea de bloc este inexpugnabilă. Cum primul meu roman a apărut fără opintiri, chiar dacă a durat 4-5 ani, credeam că lucrurile sînt în regulă, cel puțin cu mine. Ca pe o plajă, îmi spuneam – găsesc eu un loc sub soare unde să-mi întind prosopul. Eram un debutant, încercam să trec neobservat. Este exact ce nu mi-a reușit. Securitatea m-a reperat repede ca element subversiv. Mă mir, pentru că nu doream să mă amestec printre scriitori, nici să fac politică – mi se părea pierdere de timp și era periculos. Petre Stoica (vecinul meu de la etajul IX) m-a prevenit – să am grijă ce și cu cine stau de vorbă cînd mă aflu printre scriitori. Cel mai bine e să-ți ții gura. Din păcate, am ignorat sfatul lui și am tras destule ponoase. Mă pregăteam să duc o viață burgheză, de scriitor banal, fără hopuri, fără interdicții, fără drame. S-a întîmplat invers. Mă mințeam, aveam talent pentru așa ceva. Îl am și azi.

Între timp (1978-1982), am scris al doilea roman, *Playback*, și l-am depus la Editura Cartea Românească la începutul anului 1983. *Playback*-ul meu a fost amînat, apoi interzis. De editură întîi, apoi de Cenzură. M-am dezmeticit extrem de greu din asta. A fost o lovitură grea. Interzicerea unei cărți este o experiență halucinantă pentru un scriitor. Treci prin niște stări greu de suportat. Tata zicea – Vezi, ți-am zis, bagă-ți mințile în cap! Dai cu treanca-fleanca pe unde te duci. Explicația oficială a interzicerii cărții mele era că, în vara anului 1983, a avut loc o plenară pe teme de propagandă și cultură la Mangalia. Îndepărtata Polonie – cu Solidarnosc și starea de asediu – îl îngrijora pe dictator. Noi, ăștilalți, ne uitam cu nădejde spre Polonia. Occidentul începuse să-l critice pe Ceaușescu chiar dacă timid. Îl lăudase deșănțat, mai ales după august '68. În țară era din ce în ce mai rău. Dictatorul hotărîse să plătească în avans datoria externă, ne-a impus să strîngem cureaua. În magazine și-a facut loc penuria. O duceam mai greu decît în Al Doilea Război Mondial, zicea bunica maternă, Anicuța. Nu se găsea nimic, vitrinele arătau conserve acoperite de praf (ardei umpluți cu orez – li se zicea *balastru*), sticle cu șampanie Zarea, creveți vietnamezi. Ceaușescu împopoțona dezastrul cu propaganda lui de partid. Voia să arate că mizeria era, de fapt, un trai înfloritor. La Mangalia s-a tras iar (ca și în iunie 1970) frîna de mînă. S-au restrîns așa-zisele libertăți de care neam fi bucurat. Rolul cenzurii a crescut, s-a blocat primirea de noi membri in Uniunea Scriitorilor, s-a revenit la proletcultism. Numai bucurii! Ceaușescu trebuia preamărit ca un zeu. Trebuia pupat în cur, primea bucuros cărți de omagii publicate de USR. Aici au contribuit mulți scriitori. Totul devenea un mare rahat!, cum mi-a zis un amic, între timp emigrat. Se părea că romanul meu – *Playback* – devenise un cocktail Molotov pentru Regim. Toți redactorii se fereau de manuscris, nimeni nu îmi dădea o explicație. O știau toți în editură, dar nimeni nu avea curaj s-o rostească cu glas tare. Să nu-și piardă slujba, să nu i se refuze pașaportul, să nu-l taie de la premiile USR, să nu-i interzică noua carte. Lașitatea are un milion de motive să se scuze ca să facă rău. În fundal aveam de a face indirect cu noul delir de grandoare al lui Ceaușescu.

© Stelian Tănase / arhiva personală

Stelian Tănase în anii '80

M-am înșelat amarnic, ușa nu oprea Regimul să-mi intre în intimitate. Nu l-a împiedicat să interzică *Playback*, iar în 1987 și un alt roman, *Corpuri de iluminat* (taxat de cenzură drept sordid), a fost interzis. Eu credeam că scrisesem un roman de dragoste cam idilic.

Atunci am știut că ușa aceea nu există. Într-o zi, cîțiva securiști au intrat în absența mea în apartementul unde locuiam (mă mutasem în Filantropia) și au montat microfoane. Dar mai întîi au scotocit prin sertare după manuscrise subversive. Locuiam singur (divorțasem). Unul dintre securiști a șterpelit cîteva pachete de țigări străine pe care le păstram pentru un doctor. Penuria ajunsese și la ei? Găinarul nu s-a putut abține. Despre vizita inopinată am aflat de la doamna care locuia în apartamentul vecin. M-a prevenit conspirativ că am fost vizitat de niște necunoscuți, trei la număr.

Am aflat, citindu-mi dosarul la CNSAS, că, în martie 1983, Securitatea a început să-mi asculte telefonul. Mi s-a aprobat montarea lui ca să aibă cum să asculte ce vorbesc. După ani de zile, cererea mea pentru acordarea unui număr de telefon a fost aprobată. Am înțeles de ce. M-am bucurat pentru că nu mai trebuia să cobor în stradă, unde era o cabină, să telefonez. Nu am mirosit capcana. Interceptarea a durat pînă în 1989, de Crăciun. A fost reluată de cîteva ori, pe diferite termene, și după 1990.

Asta e cu ușile. Aflați că sînt o iluzie.

2.

Ce an, 1982! Imi apare primul roman, *Luxul melancoliei*. Spre vară primesc un apartament, 2 camere de 52 m², și mă mut. Părăsesc garsoniera de groază de la etajul X. De acum locuiesc pe mîna stîngă a bulevardului Filantropia, la doi pași de Cimitirul evreiesc. E al treilea cartier bucureștean în care trăiesc – după Obor și Bariera Vergului. În capătul străzii mele se găsește o grădiniță, cîndva „Școala din mahalaua Dracului". Bulevardul nu mai are aspectul lui de altădată – cu cinematografe, prăvălii, restaurante faimoase, ateliere de reparații. Odată a fost un cartier eminamente negustoresc, mica burghezie harnică și prosperă. În anii '70, Ceaușescu a dat ordin ca imobilele antebelice de la bulevard să fie demolate. S-au ridicat în loc blocuri urîte, cu aspect post-apocaliptic.

Cartierul a apărut între Hanul Galben și groapa lui Oautu înainte de Primul Război Mondial. Construirea Gării de Nord a dus la apariția peste pîrloagă a caselor joase și a pravaliilor lipite una de alta, întinse de la Piața Victoriei pînă la Chibrit și Podul Constanța. S-au dus într-o generație peste arături, culturi de porumb, grădini și livezi. Am cercetat trecutul cartierului în presa timpului și în arhive. Am descoperit că veneam de la o barieră a orasului, S-E, cea a Vergului, la o alta – la Hanul Galben, N-V. Vodă Mavrogheni a ridicat pe aici un foișor, palat domnesc, cișmea, monetărie, grădini, un spital, precum și Biserica Mavrogheni, cu hramul Izvorul Tămăduirii, în curtea căreia e îngropat Ion Heliade Rădulescu. Aici, în 1821, Tudor Vladimirescu s-a întîlnit în taină cu Alexandru Ipsilanti, încercînd o împăcare între panduri și Eteria. Cîțiva ani mai tîrziu, Ion Eliade Rădulescu a tipărit aici prima gazetă românească – *Curierul românesc* –, înainte să se mute la Obor, într-un loc întins care îi poartă amintirea, Cîmpul lui Eliade (unde m-am născut și am trăit prima copilărie). Aici a cîntat, în corul bisericii, Brâncuși, cînd era student, pînă a fost dat afară de paroh, care l-a surprins furînd din cutia milei – de foame.

Am bătut zona cu pasul de nenumărate ori. Îmi place, e încărcată cu multă istorie, deși nu pare. La intersecția dintre Calea Filantropia cu Banu Manta, se găsea odată bariera de N-V a Bucureștilor – destul de turbulentă (de unde numele) – Mahalaua dra-

www.polirom.ro

- Ruxandra Cesereanu
  De la Golania la #rezist eBook
  Jurnal civic 2017-2019
- Cătălin Partenie
  Vizuina de Aur eBook
- David Grossman
  De mine viața și-a tot râs eBook
  Traducere din limba ebraică de Gheorghe Miletineanu
- Dan Carlin
  Sfârșitul e mereu aproape eBook
  Momente apocaliptice de la colapsul Epocii Bronzului până la amenințarea nucleară
  Traducere de Miruna Andriescu
  Bestseller *New York Times*

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

culului. Era populată de ţărani, negustori, de hoţi şi tîlhari veniţi după pradă. În aceste locuri a pictat Ion Luchian. Se păstrează un peisaj superb prins într-o iarnă. Hanul Galben (de la intersecția străzii Banul Manta cu strada dr. Felix) a rezistat pînă în 1985, cînd Ceauşescu a dat ordin să fie demolat pentru a face loc unei parcări. Asta ca să nu rivalizeze casa modestă, păstrată miraculos peste timp, cu mărețele lui blocuri proletare din spate. Motivul – strica peisajul! Memoriile, protestele, articolele din presa literară nu au putut salva hanul. Păcat, mare păcat. De cîte ori nu mi-am purtat paşii pe aici întrebîndu-mă cum aş putea intra înăuntru. Pe aici, pe undeva, venea Nicolae Filimon să se odihnească, să citească şi să scrie. O făcea mai ales vara, într-o livadă şi o căsuţă ce le moştenise. Era gospodar, strîngea fructele şi le vindea, din struguri făcea vin, tot pentru comerț. Mai încolo e Piața 1 Mai, Filantropia pe vremuri. A fost prima piață naționalizată de comuniști în 1948. Constantin Doncea, viceprimar, liderul grevei de la Griviţa din februarie 1933 – avînd trista notorietate că a demolat într-o noapte statuile din București (Regele Carol, Regele Ferdinand, I.C Brătianu, Ionel Brătianu, Lascăr Catargiu etc.) – a participat la inaugurare. Păstrez o pagină de ziar cu un reportaj de la trista festivitate. Vizavi erau restaurantul şi grădina Parcul Millea, unde venea prin 1945/1946 Gheorghiu-Dej, care locuia pe strada Cîmpina, în spatele pieţei Domenii, într-o vilă, în curtea căreia pusese să se sape un adăpost antiaerian, nu cumva să-l lovească americanii dacă ar fi bombardat Bucureștiul. Clădirea restaurantului Parcul Millea se păstrează şi azi, foloseşte ca depozit. Literele vechii firme se pot citi încă. Gheorghiu-Dej venea pe jos, însoţit de cîţiva complici cu care făcuse puşcărie (Chivu Stoica, Drăghici, Apostol, Teohari Georgescu, Iosif Chişinevschi) să îi asculte cîntînd romanțe pe Dorina Drăghici şi Nicu Stoenescu.

Între cel două piețe – Filantropia şi Domenii – existau multe cinematografe cu grădini de vară, între timp dispărute. Plus o puzderie de cîrciumi foarte animate unde se strîngeau chibiții – fanii curselor de cai de la Hipodrom, aflat în apropiere. Se discutau cursele, se măsurau jocheii, se paria cu pasiune la cîteva agenții celebre. Cartierul era vestit pentru acești pasionați de cai&curse care se strîngeau aici. La extrema vestică a mahalalei, se găsea Podul Grant. Unea Griviţa cu Giuleştiul. Podul a fost demolat fără rost. Dacă a scăpat neatins de covorul de bombe anglo-american la 4 aprilie 1944, nu a reuşit să supravieţuiască teribililor ani '80. Aici era granița Mahalalei Dracului – pe aliniamentul Gropii lui Ouatu. Numele nu vine de la un tîlhar, ci de la „fabrica lui Watt" – tradus astfel, Ouatu, în jargon bucureştean. Unii confundă locul cu groapa Cuțarida (lumea din romanul lui Eugen Barbu, *Groapa*) – cîteva stații mai departe. Pe locul fostei gropi Cuțarida, Regele Carol a trasat Parcul Copilului, gazda unui teren de rugby. În anii '30, groapa de gunoi s-a acoperit şi s-au construit locuinţe ieftine pentru ceferişti, care trec azi drept locuințe de lux. Revenind, pe locul gropii lui Oautu s-a tăiat un parc unde s-a ridicat Biserica „Sf. Maria". Biserica face pandant cu cealaltă biserică, mai veche, Mavrogheni. Chiar în spatele bisericii „Sf. Maria" vine strada Carol Knappe, unde Ştefan Foriş, şeful PCR, a fost sechestrat în 4 aprilie 1944 (ziua marelui bombardament anglo-american la Gara de nord/Griviţa) de un comando condus de Emil Bodnăraş şi Iosif Rangheţ şi dus într-o casă conspirativă din Vatra Luminoasă, unde la 23 august va fi ținut sub arest mareşalul Antonescu, înainte de a fi predat rușilor. —

(fragment din volomul de amintiri *Sînt un copil al Războiului Rece*, în curs de apariție la Editura Corint, martie 2020)

Viitorul anterior

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Nemira

Liviu ORNEA

Viitorul anterior *este monologul unui văduv, tată a doi copii, fost profesor universitar, care își rememorează viața, de la secvențe din copilărie la iubiri din adolescență, muzici și cărți, peripeții din timpul armatei, beții memorabile, prietenii de neînlocuit, călătorii, dorințe și fantezii etc. Totul, în încercarea de a-și purta demn bătrînețea, singurătatea, insomniile, descompunerea lentă, dar sigură a corpului. Ca intelectual, are suficient antrenament teoretic pentru cea din urmă misiune. Însă aceasta devine problematică atunci cînd nimic nu merge cum a planificat și viața îl ia din nou prin surprindere. Cum înveți să-ți accepți moartea iminentă? Vă prezentăm un fragment în avanpremieră.*

Ana

Ana are mere. Nu mai mult de un kil şi ceva, hai două, dintr-alea galbene cu plasă, într-o pungă de plastic înnodată şi pusă pe fundul unei sacoşe mai mari, din pînză colorată, solidă, cum se făceau înainte, cu toartele cusute deja de cîteva ori. Peste punga cu mere stă una cu cîteva pere pîntecoase, cu coaja maronie zgrunțoasă, şi ea închisă cu nod, iar deasupra ei tronează punga cu struguri negri, nu foarte mari, dar parfumați – cum să nu iei şi cîțiva struguri dacă tot te-ai dus pînă-n Obor? În aceeaşi sacoşă, cîțiva ardei graşi românești (dar parcă mai poți să ştii?) şi, înghesuită, punga cu verdeață. Vinete nu luase, că mai avea acasă cîteva. Alături, o plasă mai goală, doar cu telemeaua şi caşul moale de capră – are mai puțin colesterol, de la o vîrstă contează –, ia brînza de la o sibiancă pe care o ştie de mult, chiar e sibiancă, a verificat-o, că acum toți zic că-s din Sibiu. În cealaltă mînă, pentru echilibru, plasa cu pepenele galben, castraveții, ceapa – are ea pe unul în Obor de la care ia ceapă albă bună, sănătoasă şi nu foarte iute, că asta poloneză n-are nici un gust –, funia de usturoi şi punga cu roşii. Pentru pepenele verde n-a mai avut loc. Nici mîini. Păcat, că arătau bine lubenițele. Dar se găsesc şi la Mega, şi la aprozarele din jurul blocului. Asta e, mai mult nu poate nici ea.

Cînd au întrebat-o fetele alea – mamă, ce poame erau!, lesbiene pe față, nu se ascundeau – ce-i place ei la femei, asta le-a spus că ei îi plac bărbații, dar ele au insistat, cică trebuie să aibă şi ea o latură masculină, şi-atunci le-a spus că masculinitatea ei se consumă cărînd de la piață şi de la Kaufland şi de pe unde se mai duce şi conducînd maşina, că el n-are permis, şi asta-i e de-ajuns, nu-i mai trebuie să facă şi amor cu femei. Au rîs. Muşchi, cît avea, la cărat îi făcuse, nu la sală, care sală?, de unde-or fi avînd altele atîta timp pentru ele?

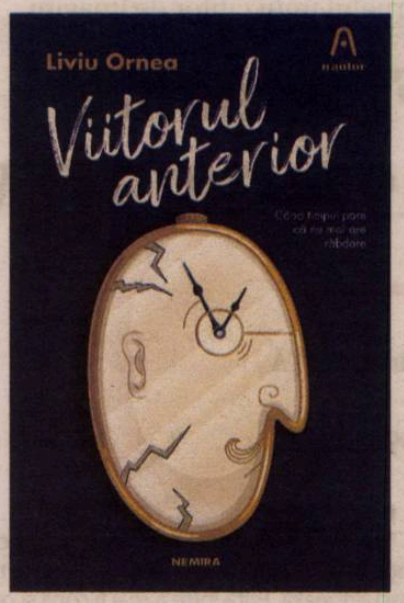
Erau la mare, noaptea, se băuse destul, acolo oricum nu prea existau opreliști, inhibiții, cine ştie ce le trecea fetelor prin minte... Dac-ar fi fost şi bărbați, hai, poate că totuşi n-ar fi zis nu. Dar pînă la urmă se opriseră la vorbe. Aşa fusese şi atunci, la petrecerea de la Geo, se-mbătaseră şi se simțeau bine, că pe vremea aia rezistau mai mult, deşi băutura era proastă şi contrafăcută, şi unora le veniseră idei, că să schimbe partenerii, să încerce şi ei, să vadă cum e chestia, era clar că pe el l-ar fi interesat, îi luceau ochişorii, dar n-a ieşit nimic, nu erau destul de beți ca să nu se-ntrebe cum aveau să se privească-n ochi a doua zi, aşa că toți au rîs cam mînzeşte şi s-au culcat la fel ca pîn-atunci. Ce soartă a avut şi Geo ăsta, săracul, să moară de-un cancer la nici patruşcinci de ani, şi abia ce ajunsese în America, se recăsătorise, lucra în sfîrşit pe bani adevărați, parcă începea să-i meargă şi lui mai bine. Plecaseră toți, pe rînd, nu mai rămăsese nici unul dintre cei de la revelioanele din facultate. Dar ei chiar nu-i plăceau femeile. De cînd se ştie, numai cu bărbați.

Mai are un bloc, aşa-i trebuie, dacă n-a mai avut răbdare s-aştepte tramvaiul pentru o stație, se săturase să stea pironită acolo, în față la Aversa, cu țoaşcele pe trotuar, sprijinite cu picioarele. I s-a părut că de data asta nu-s aşa grele şi poate merge pe jos, maşina o luase fie-sa, plecase la munte. Şi-aia nebună. Se duce la munte cum are o zi liberă, şi pe vreme proastă. Numai de n-ar păți odată ceva. Proastă idee să meargă pe jos. Se opreşte, schimbă plasele-ntre ele. Deşi sînt cam egale, nu e mare scofală, dar tot îşi mai trage un pic sufletul.

Fetele alea erau formidabile, le cunoscuse la o petrecere-n Cotroceni, dansaseră, aşa, demonstrativ, să le dea o lecție, un dans lasciv de amuțiseră toți, bărbații salivau fără pic de ruşine, ca niște cotoi, nu se mai controlau porcii, iar femeile... pînă şi ei îi trecuse prin cap că, mai ştii?, o fi ceva acolo. Erau împreună de mult, dar aveau o relație deschisă, aşa spuneau ele – adică fiecare şi-o trăgea cu cine voia, traducea ea. Cea mai scundă era şefa, se vedea după cum vorbea, solidă, dar bine, frumos desenată, cu sîni mici şi tari, nu era de fapt băieţoasă, dar vorbea cumva poruncitor, răstit, impunea. Şi părea că le ştie pe toate, se simțea bine-n pielea ei. Altfel, citită, limbi străine, călătorii. Zîmbeşte-n sine. Ia uite ce-i trecea ei prin cap! Iar cealaltă, mai calină, delicătuță, chiar părea-n puterea ei cu totul, nu zicea nici pîs, oricît o punea astălaltă la colț. Ce i-o fi făcînd, la urma urmei? Spusese fata aia ceva într-o seară, cînd asta mai scundă nu era, povestea din începuturile lor, care nici nu puteau fi atît de departe, vreo zece–cincisprezece ani, chestii cam sado–maso – mă rog, dinspre partea ei doar maso –, era şi ceva c-o lesă şi-o biciuşcă, băuse şi-şi dăduse drumul, ca-ntre fete. Ea se mulțumise să asculte, mirată, că despre aşa ceva doar citise şi nu prea crezuse că se-ntîmplă cu adevărat, cînd o spusese pe-aia cu latura ei masculină nu mințise, chiar aşa era.

De fapt, cunoscuse pe unul, mai demult, care trăise cu două femei, tot aşa, pe față, ani la rînd, mergea oriunde cu amîndouă după el, chiar şi în ocazii oficiale, profesionale, cum erau unii un cuplu, aşa erau ei un trio, dar pînă la urmă se oprise la una dintre ele şi acolo rămăsese, făcuseră şi copii, gata. Ei, ce-o mai fi fost pe de lături, numai ei ştiu, dar ce mai contează? Oricum, ăla era altfel, inteligent rău, te fermeca doar cu mintea, altceva nici nu-ți mai trebuia. Eee, să fie la ei acasă!

Păcat totuşi că n-a mai avut loc şi de cîteva prune, trebuia să le-nghesuie acolo, la cîte cără n-ar mai fi contat, că astea de pe lîngă bloc parcă n-au nici un gust şi nici consistența nu-i cum îi place ei, dacă nici acu', toamna, nu ia prune bune, atunci cînd? Dacă nu acum, atunci cînd? Dacă nu noi, atunci cine? Cum se fixează lozincile-astea, îți intră-n cap şi acolo rămîn. O dor deja mîinile. Dar nu mai are mult, un bloc şi gata. Ajunge în fața scării. Acum e cel mai greu, trebuie să lase jos plasele şi să-şi caute cheile-n gentoiul agățat de-a curmezişul pe spate. Ce le-o fi trebuit să închidă uşile la blocuri, nu era mai bine-nainte, cînd măcar de căutatul ăsta scăpai? Vara era cum era, dar iarna, pe frig, pe zloată, să mai stai şi ca proasta-n fața blocului să-ți cauți



cheia, cu sacoşele udîndu-se-n zăpadă... Bine că n-auzeau ei ce le dorea ea. Noroc că deschiseseră şi intrarea din spate, că puteai trage maşina chiar lîngă scară şi era mai uşor, barem nu te mai vedeau toți de pe stradă cu sarsanalele pline. Gata, le-a găsit. Deschide şi nu mai pune cheia la loc, o ține-n dreapta, o taie un pic la degete, dar scapă de o operațiune sus. Urcă cele cîteva trepte pînă la lift. Pune iar plasele pe jos, cheamă liftul. Durează, cu liftul ăsta nou, elegant, dar nu ştii niciodată unde te duce, că ia comenzile pe rînd, te sui, apeşi pe etajul tău şi te trezeşti la cinci, că apucase altul să-l cheme înainte să apeşi tu. Te plimbi între etaje, ce să faci? Uite că azi are noroc. Iese din lift, pune iar plasele jos, dar acum are cheia la-ndemînă, deschide uşa. A intrat. Lasă plasele-n bucătărie, se duce-n camera ei şi se-aruncă-n pat. Cu picioarele-n sus, ridicate pe perete. Mîinile nu şi le mai simte. Abia mai tîrziu o să coacă vinetele şi ardeii, pe aragaz, direct în flacără, chit că se face mizerie, mirosul ăla de ars face jumătate din gust. Acum însă atîta vrea: să zacă.

Liviu ORNEA (n. 1960) e matematician, profesor al Universității din București şi cercetător la Institutul de Matematică al Academiei Române. A publicat peste 80 de articole de geometrie diferențială, o monografie de specialitate şi două cursuri universitare, a conferențiat şi a făcut cercetare în numeroase institute şi universități din lume. Începînd din 2005, prin rubrica „Bifurcații" din revista *Observator cultural*, devine o prezență constantă în spațiul public (o parte dintre eseurile publicate aici şi în alte reviste au fost adunate în volumele *Varietăți conexe* şi *Bifurcații*, Curtea Veche, 2008 şi 2014). Publică şi cronică de teatru (acum, tot în *Observator cultural* – o selecție se află în volumul *Un matematician la teatru*, Tracus Arte, 2014). De asemenea, traduce cu plăcere literatură, istorie, dar şi filozofia şi istoria matematicii, din limbile franceză (Léon Polyakov, Jean-Claude Grumberg, Gilles Zenou, Cédric Villani) şi italiană (Alberto Moravia, Antonio Tabucchi, Paolo Zellini). *Viitorul anterior* este volumul său de debut în proză.

„Pretextul autobiografic al povestirilor lui Liviu Ornea nu trebuie să înşele: nu nostalgia e personajul lor principal. Calculul e infinit mai subtil. Ce urmăreşte el aici nu e atît viața unui om care, ajuns sexagenar, îşi *recheamă dulce tinerii săi ani*, cît însuşi *procesul convulsionat* al recuperării trecutului. E, dacă vreți, o memorialistică în care accentul cade pe primele patru silabe. Ştiințific aproape: filtrele, actele de spontană revelație, micile minciuni care suprascriu realitatea, petele albe fac deliciul acestei cărți nu mai mare decît un microprocesor." **(Cosmin CIOTLOŞ)** —

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (XVI)

Adrian GUŢĂ

1998

6 decembrie

Tudor împlineşte 14 ani: maturitatea copilăriei, adolescenţa. Înalt cît mine, vocea puţin îngroşată, trăsăturile feţei se masculinizează. Ezită între a mai fi copil şi ceea ce urmează.

E dimineaţa mai devreme. Mă scol cu chef de studiu, cum m-am şi culcat.

S-a pornit o zi de iarnă adevărată, cu cer greu şi ninsoare deasă. Îmi place.

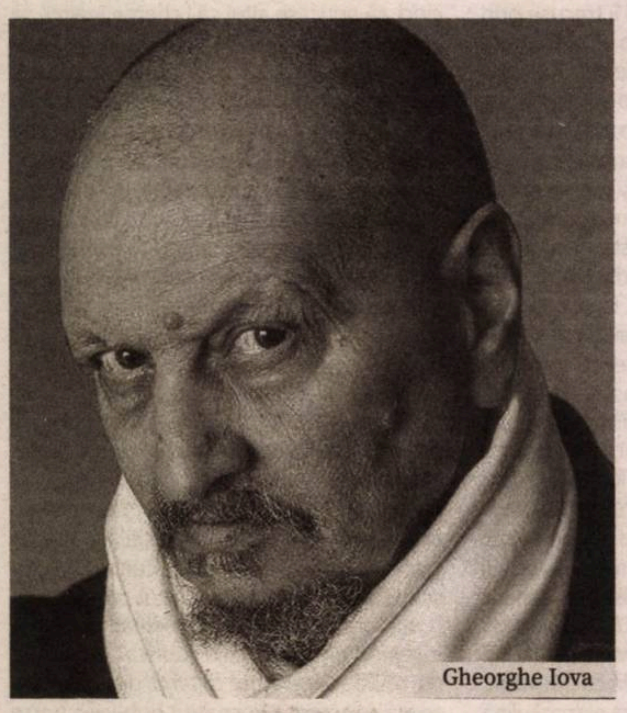
Şarje de lecturi despre abstracţie, mai ales cea expresionistă, pentru cursul de mîine cu studenţii de la I.T.A. IV (Istoria şi Teoria Artei).

7 decembrie

A murit o figură importantă a artei contemporane, César.

9 decembrie

Am văzut încă o dată (a cîta oară?) *Reconstituirea*. Încă descopăr aspecte şi senzaţii noi – prospeţimea se amesteca cu legenda şi acest amestec mi-a plăcut, *again*.



Gheorghe Iova

18 decembrie

Interesant să-ţi „citeşti" istoria şi arta prin ochii altcuiva – Steven Mansbach în *Art Bulletin* despre arta românească –, chiar dacă găseşti multe lucruri cu care nu eşti de acord, altele ţi se par exagerări (eventual te surprinde un alt punct de vedere sau chiar afli noutăţi).

19 decembrie

Plăcerile momentului: versuri de Gheorghe Iova – *Călare pe muşcătură* – pe muzica lui Vangelis: *Opera sauvage*.

21 decembrie

La Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană (C.I.A.C.), decernarea premiilor pe 1998. Am obţinut Premiul pentru activitate curatorială şi eu, şi Ruxandra Balaci.

24 decembrie

Parţială insomnie, din pricina bucuriei de a nu mai fi încorsetat de vreun text de predat şi de a putea citi, cîteva zile, doar ce vreau.

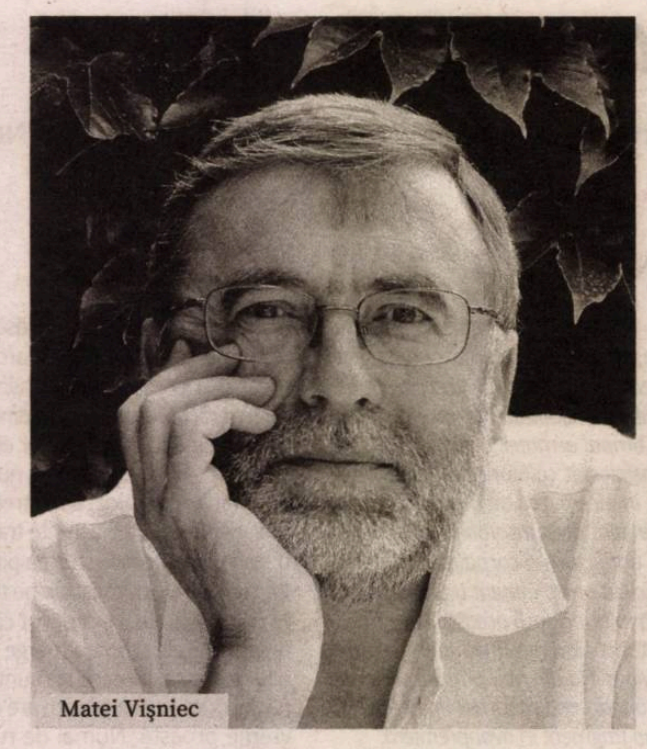
La ţară. Pe drum, ce iarnă minunată... n-am mai văzut de mult la Mătăsaru un ajun de Crăciun atît de frumos: zăpadă scrîşnind, ger, ţurţuri în barbă şi mustăţi.

1999

1 ianuarie

Mă fascinează pînă şi să scriu acest număr [al anului care începea].

N-am renunţat, la prînz – dimpotrivă –, la Concertul de Anul Nou de la Viena.



Matei Vişniec

9 ianuarie

Pe măsură ce te adînceşti în texte dificile, dar şi cuceritoare, ridicînd ochii din pagina scrisă ai impresia că totul în jurul tău se „leagă" altfel, de fapt că există legături nesesizate înainte, că lumea asta e una a relaţiilor.

10 ianuarie

Sesiune de film de neoavangardă, densă, oferită de Jo-Anne Richardson la atelierul soţilor Perjovschi. Contactul mediat cu *aktionismul* vienez (Otto Mühl) şi altele, în *Sweet Movie* (1979) de Dusan Makareyev, filmul lui Jonas Mekas despre ultima perioadă a lui George Maciunas [vezi *Fluxus*]... Mai bine (să vezi) mai tîrziu decît niciodată.

13 ianuarie

O surpriză plăcută: felicitare de sărbători de la familia Hăulică, de la Paris.

17 ianuarie

Ghid şi interfaţă pentru (între) Bojana Pejić [istoric de artă, curator, scriitor] şi cîţiva artişti-ateliere-expoziţii.

29 ianuarie

Carte prin care l-am aşezat pe Kundera printre scriitorii preferaţi: *Cartea rîsului şi a uitării*.

31 ianuarie

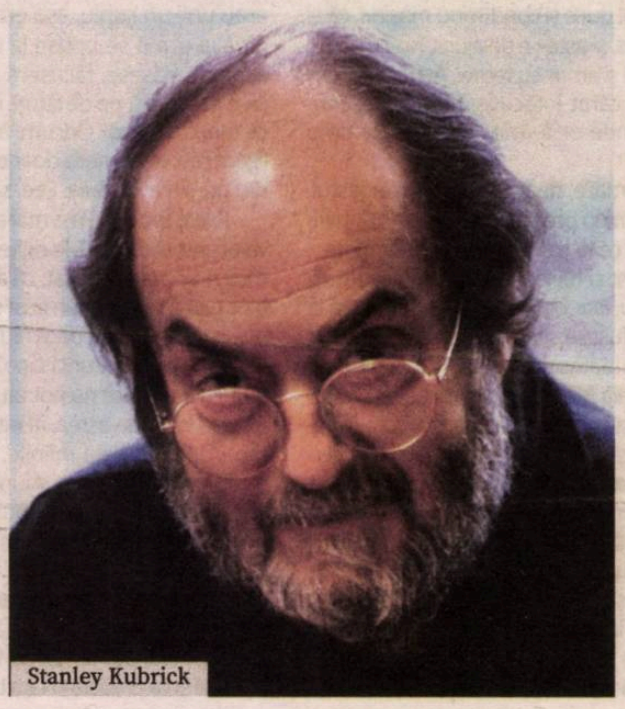
Fidelitatea cărţii: te poate aştepta cinci minute, o zi, un an, eventual o jumătate de viaţă, s-o continui de unde ai abandonat-o ori s-o reiei cu totul, sau să o citeşti în sfîrşit, dislocînd-o de pe raftul unde te-a aşteptat ani şi ani.

6 februarie

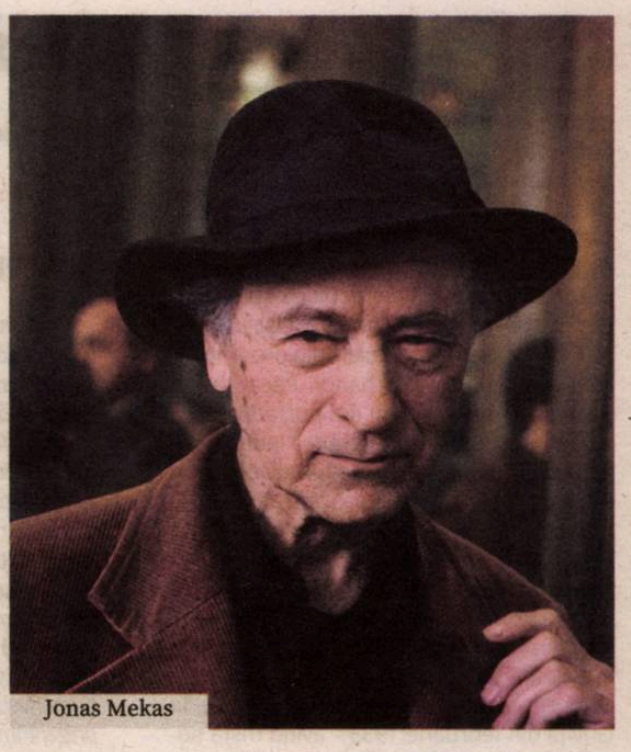
Încă o dată fac apelul către mine: lucrează mai mult şi mai concentrat, mai spornic!

11 februarie

Cînd îmi fac fişe la cărţi de ficţiune, încep să fiu tentat a continua sau „a da replica" la naraţiunea autorului. De fapt, notaţia asta mi-o provoacă „lucrul" la *Cafeneaua Pas-Parol* de Matei Vişniec, pe care mă pregătesc să o termin de citit după o îndelungată, cu abandonări şi reluări, lectură. Îmi pare una dintre cărţile importante ale generaţiei '80 (şi n-am prea auzit vorbindu-se/n-am văzut scriindu-se despre ea), un roman cu totul special.



Stanley Kubrick



Jonas Mekas

18 februarie

Înregistrare despre *performance art* la radio, cu Dan Perjovschi, Cosmin Paulescu (Cozo) şi subsemnatul. Soliști am fost eu şi Perjo. E bine să se înmulţească emisiunile despre limbaje artistice precum *performance*.

27 februarie

Măriuca [fiica mea] la olimpiada de română, cu talismanele de la colegi. Subiect pentru clasa a IX-a: *Portret şi identitate la personajul epic*...

3 martie

Ne apropiem de recordul de căldură din ultimii o sută de ani...

8 martie

A murit marele cineast Stanley Kubrick, la 70 de ani.

16 martie

E destul de bun *E pericoloso sporgersi*, filmul lui Nae Caranfil.

8 aprilie

Ieri, textul meu pentru catalogul *Geta Brătescu*.

9 aprilie

Tata a împlinit 75 de ani. Măcar unul dintre părinţii mei atinge o asemenea vîrstă...

RoseLee Goldberg

11 aprilie

Noaptea de Paşti, la ţară.

Lumînări ce au luminat crucile Mamei şi Michii [mama Doinei]... Am pus mîna pe marmura rece, vrînd să fiu cu Mama, cîteva clipe măcar.

13 aprilie

În urmă cu 48 de ani (cred) s-au căsătorit părinţii mei.

18 aprilie

Instruindu-mă cu plăcere din cartea lui RoseLee Goldberg, *Performance: live art since 1960* (New York, 1998).

22 aprilie

Măriuca împlineşte 16 ani.

Iar eu mă simt dezarmat în atîtea situaţii care ţin de simpla experienţă de viaţă.

24 aprilie

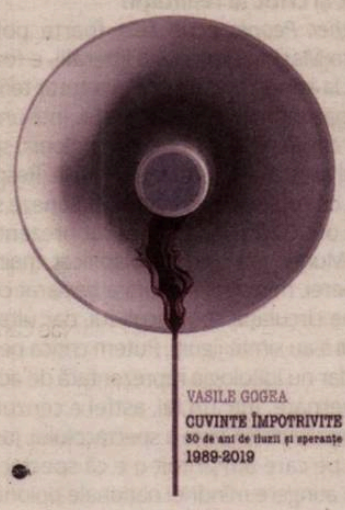
Studiul trebuie să fie mai „strîns", mai rapid, cu mai mare concentrare doar pe o direcţie o dată. —

Lecturi în vremuri de austeritate

România. Noi și ai noștri

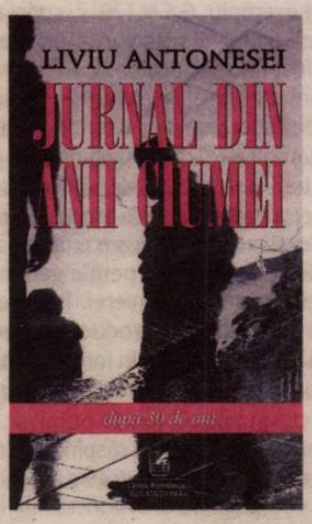
Cristina MANOLE

■■■ **Vasile Gogea** (n.1953, Sighetu Marmației), scriitor ardelean cu nobile ascendențe maramureșene, ne mai oferă un volum ce conține, ca la fiecare apariție editorială, pretexte pentru divagații și glose de tot felul, literare, culturale, civice, nu de puține ori politice, etice în orice caz. Volumul de față, cu un titlu provocator, *Cuvinte împotrivite. 30 de ani de iluzii și speranțe. 1989-2019* (Editura DOTA, 2019), ne face să plonjăm în istoria noastră recentă. Avem de-a face cu publicistica de atitudine și angajament civic, „de baricadă" – cum inspirat o numește Vasile Gogea –, din ultimii 30 de ani. Articole apărute anterior în volumul *Exerciții de tragere cu pușca de soc* (Editura Paralela 45, 1998), la care s-au adăugat texte



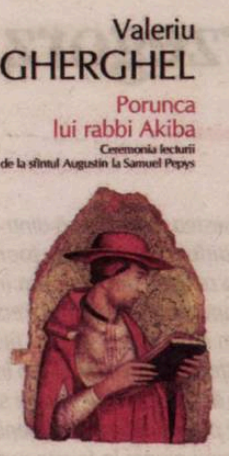
mai vechi și mai noi, de prin varia ziare și reviste, plus postările de pe blogul personal. Fiecare în parte și toate textele – în general scurte și consistente, autorul nostru avînd o bună știință a dozării cuvintelor și a formulărilor lapidare, multe remarcabile – întrețes conturul unui „spectator angajat". În cel mai profund sens al inspiratei formule inventate de Raymond Aron, care, cred eu, tot citindu-i cărțile, i se potrivește lui Vasile Gogea. Acesta a rămas pe baricadele unei atitudini ce implică o etică nefisurată de conjuncturi și variații umorale și de interes ce fac ravagii în lumea noastră. Azi așa, mîine altfel, pleacă ai noștri, vin ai noștri, mereu se cade în picioare, închidem ochii la fel de fel de mizerii morale, potlogării cu parale sau, încununare a unei vieți imorale, sforăim mulțumiți, dormind pe spate. Textele – manifestele? – ale lui Vasile Gogea ne trezesc mereu la o realitate care de multe ori, deja, ne-a copleșit. Ne avertizează asupra erorilor comise, ne pun în alertă etică acolo unde am dat semne de slăbiciune. Intransigențele lui Vasile Gogea sînt o mărturie vie că nu toți am fost și sîntem lași, fricoși, combinagii, schimbăcioși, că nu toți urmăm preceptul *interesul poartă fesul,* cum se spunea cîndva la românii care nu erau globalizați, și că adevărul, dreptatea, binele, morala și democrația nu sînt doar vorbe vînturate pentru a face, eventual, cariere politice sau profesionale în funcție de cum bate vîntul istoriei, ci înșiși termenii de bază ai unei existențe frumos alcătuite. Mi-l închipui pe acest singular mesager al bunelor gînduri și frumoaselor atitudini – nu degeaba îl prețuiau în grad înalt Monica Lovinescu și Virgil Ierunca – ca pe unul dintre soldații japonezi rătăciți în junglele Pacificului și luptînd pentru cauza mikadoului chiar după 25 de ani de la terminarea războiului. E vorba de consecvență și tenacitate, de *dreapta măsură*, care azi ne lipsește și de care ne amintește Vasile Gogea cu fiecare dintre cărțile sale. Care nu știu cît se vînd și cît circulă, dar știu bine că sînt bune.

■■■ **Liviu Antonesei** (n.1953, leat cu Vasile Gogea, cum ar veni) este poet, prozator, eseist, publicist, făcător de reviste, dar și prof de sociologie la Universitatea din Iași pînă în 2018, cînd se pensionează. Generația '80 începe să iasă din scenă. Pierderile din rîndul ei sînt enorme. Poate că într-o bună zi se va scrie apăsat și clar despre rolul și rostul acestei generații în mișcările seismice ale vieții cultural-politice din ultimele decenii ale secolului al XX-lea românesc. Dincolo de toate acestea, Liviu Antonesei rămîne în continuare o voce distinctă în cadrul așa-numitului Grup de la Iași. Grup de intelectuali, în cap cu Dan Petrescu, cel mai vocal și acuzator direct dintre ei, alături de Liviu Cangeopol, Luca Pițu, Sorin Antohi, Dorin Spineanu, Mihai Dinu Gheorghiu, nu în ultimul rînd Liviu Antonesei și profesori din preajma lor, precum Alexandru Călinescu – lista nu e completă –, care s-au împotrivit fățiș, sub diverse forme, asumîndu-și riscuri greu de evaluat azi, regimului comunist și tovarășului Nicolae Ceaușescu, personal. Împotriva *Führer*-ului, cum îl numește Liviu Antonesei în cartea pe care o citim cu înfrigurare și o luăm la mărunțit *Jurnal din anii ciumei. După 30 de ani* (Editura Cartea Românească Educațional, 2019). Reluarea unei ediții din 1995 de la Polirom, cu completări și adnotări la zi. De genul: „După 30 de ani, constat că nici nu s-a pus problema să uităm pentru că lucrurile merg, după vorba poetului Mihai Ursachi, «încet și greu». Aceasta este rațiunea reeditării jurnalului: un fel de leac pentru fortificarea memoriei", cum sună o notă din 24 septembrie 2019. Dau un citat miezos din Nicolae Steinhardt



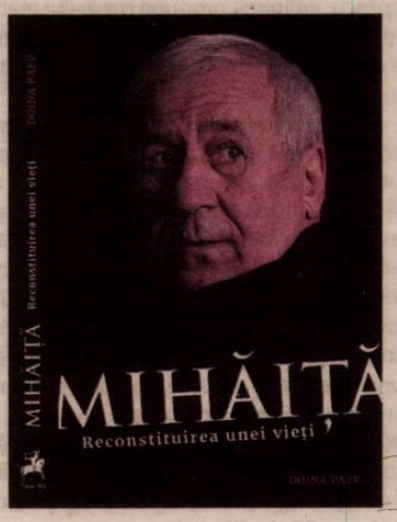
de pe ultima copertă: „Notațiile lui Liviu Antonesei, sub titlul inegalabilului maestru al ironiei și sarcasmului care a fost Daniel Defoe, au chiar această menire, să ne îndemne să nu pierdem din memorie faptul că, în întregul său, comunismul este o formă de boală ruinătoare, necruțătoare și contagioasă. O epidemie care își merită numele de «ciuma roșie», așa cum și fascismul a fost numit, pe drept cuvînt, «ciuma brună». Căci, dacă am scăpat ca prin minune, o nouă epidemie de ciumă – fie ea brună sau roșie – ne-ar putea fi fatală". Avem la îndemînă notații diaristice întinse pe anii 1987-1989. Notații fugare, consemnînd în două caiete – unul acasă, altul la serviciu (și nu am cum să nu amintesc ce a pățit Gh. Ursu cu caietul lui de la locul de muncă) –, evenimente politice ale zilei și întîmplări diurne, dar și o anume stare de spirit. A autorului, a celor din jur. O teribilă realitate din acei ani vine peste noi azi. Acum. O (i)realitate și un absurd ce pluteau în aerul unui oraș și în sufletele și mintea locuitorilor unei țări. Dominate de teroare, de omniprezența vigilentelor organe, de spaimele angajaților și de învîrtelile de tot felul pentru a supraviețui. Mama lui Liviu Cangeopol, responsabilă de *Alimentara*, îi procură tînărului poet, dar și tată de fetiță, *un pachet de unt și doi pui sfrijiți.* Era ceva atunci. Și altele, încă, multe. Dar dincolo de frigul și suspiciunile, temerile și fricile de tot felul, șicanele administrative – Dan Petrescu și Luca Pițu rămîn fără slujbe, alții nu mai au drept de semnătură etc.–, consemnăm atitudinea fără echivoc a unor tineri intelectuali, de a nu ceda, orice ar fi. Fapte azi neștiute sau uitate revin în memoria celor care le-au trăit sau care abia azi află de ele. Da, au fost și oameni de ispravă care au văzut că *Regele e gol!* și au strigat în gura mare. Da, au fost – și rămas – nu mulți, dar în număr suficient de mare, care să nu cedeze și să țină sus steagul unei intransigențe morale, atît de necesare unei națiuni. De la Doina Cornea și Paul Goma la Dan Petrescu, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu și cei care au luat atitudine *atunci.* Pățaniile adnotate și comentate de Liviu Antonesei devin un document viu de istorie recentă. De citit cu atenție și azi, pentru ce s-a întîmplat într-o Românie care azi încearcă să uite sau să mistifice un întreg trecut. Cu inserturi, comentarii și precizări ulterioare – un dialog cu C. Pricop ne aduce alte lămuriri suplimentare; nu în ultimul rînd, documentele din *Anexa.* Unde găsim memorii și scrisori adresate oficialităților timpului – nume precum jucăușii Floareș și Ghițulică sau zgrunțurosul Crihană par alese de destin, dacă nu am afla și ce au învîrtit acești tovarăși de nădejde ai regimului PCR. Nu e nimic de rîs, totul pare o aventură care lasă un gust amar. Liviu Antonesei este cronicarul și mesagerul ei.

■■■ Tot de la Iași ne parvine volumul semnat de **Valeriu Gherghel** – ce-mi plac cărțile în format poche, care nu trebuie duse cu cărucior precum dosarele la DNA, cum am văzut la televizor –, *Porunca lui rabbi Akiba. Ceremonia lecturii de la Sfîntul Augustin la Samuel Pepys* (Editura Polirom, 2019, ediția a II-a revăzută și adăugită [*sic!*] cu cinci eseuri noi, fără să ni se precizeze care sînt acelea. Dar nu contează, le-am citit pe toate, inclusiv savuroasa proză borgesiană aflată în directă relație auctorială cu artistul plastic Val Gheoghiu. O carte foarte tare, lectură incitantă. Autorul, absolvent de Filozofie la Iași – dublă specializare , una fiind Metafizica etc., cu o bogată activitate publicistică (recenzii, articole eseuri), pe lîngă cea academică, cu stagii de pregătire la Nancy (1985-1986) și la Atena-Patras (2013), este un eseist pur sînge. În buna descendență a unor Paul Zarifopol, Alexandru Paleologu sau Alexandru George, sînt puse laolaltă fine observații de lectură și rafinate comentarii de savantă erudiție. Să tot citești cu creionul în mînă și să-ți faci liste de autori pe care nu i-ai mai abordat de mult. Cine să mai citească azi *Scrisorile* Doamnei de Sevigné, cînd Elena Udrea sau Maria Șarapova sînt cele care incită imaginația contemporanilor noștri. Un autor tobă de carte care ia la analizat, la comentat și prelucrat alte cărți. Idei. Teme. Bucuria și voluptatea cititului – una dintre marile ocupații ale omenirii alfabetizate, aflate pe un drum descendent de cînd toată lumea scrie în neștire și vorbește incontinent, despre orice și oricît – devin un subiect pentru elegante învîrteli în jurul cozii. A cărților, a ideilor și a autorilor. Mai ales cei vechi, clasici, greci și romani, dar și francezii secolului al



XVIII-lea, precum și ieșenii secolului al XX-lea, precum Emil Brumaru, mereu prezent, Mihai Ursachi, mereu pomenit, sau pictorul Val Gheorghiu, folosit cu simpatie ca generator narativ. Într-un timp în care orice cronichetă sau articolaș devine eseu, Valeriu Gherghel chiar onorează rigorile impuse de un gen anume. Merită citit și de cei care încă nu l-au descoperit pe acest optzecist pitit printre cărțile propriei biblioteci.

■■■ Așa cum nu mai e nimic de descoperit, ci doar de citit, este cartea dedicată de **Doina Papp** – nume consacrat în branșă, cu numeroase cărți și premii la activ – actorului arhicunoscut din teatru și din numeroasele filme în care a jucat, pre numele lui George Mihăiță. Născut în 1948, cam tot un optzecist ar fi, dacă e să aplicăm și la artiști criteriile generaționiste ce bîntuie scriitorimea. *Mihăiță. Reconstituirea unei vieți* (Editura Tracus Arte, 2018) este o frumoasă și bine închegată rearanjare a cuburilor ce alcătuiesc jucăria unei vieți, trăite plenar și interpretate exemplar. Biografia existențială a unui tînăr plecat din



Moreni (Dîmbovița), ajuns să cucerească IATC-ul și București, precum Julien Sorel, Parisul. Sau cele *Trei Surori* cehoviene, Moscova. Găsim numeroase trimiteri în carte.Plecînd de la capodopera cinematografică a lui Lucian Pintilie – despre *Reconstituirea* este vorba –, se reconstituie nu doar biografia, ci și incredibilul și lungul șir de roluri interpretate în film și teatru. Numeroase imagini cu mai toate numele grele apar într-un soi de lanț uman, alături de George Mihăiță. Că e vorba de Claudia Cardinale sau Michael Jackson, că e vorba de Liviu Ciulei, de Beligan, modelul pentru actorul director de teatru, cum au fost cei doi, unul la Național, celălalt la Teatrul de Comedie, de regizori, actori, Purcărete, Sanda Manu, rubedenii, prieteni, e prezent și Mircea Cărtărescu, dar și Andrei Șerban, și Ion Caramitru, iar lista numelor clopoțitoare care mîine vor fi nume de străzi sau stații RATB este interminabilă. O carte minunată despre un om generos. *Sînt jumătate rîs și restul plîns*,declară mucalit patronul unui pub de la Universitate, din coada statuii lui Mihai Viteazu, care se numește, nici mai mult, nici mai puțin, cum spunem și noi la sfîrșitul lecturii, Jos Pălăria! —

Teatru

Grzegorz Jarzyna, un Nume

„Povestea mea pleacă dintr-o familie catolică tradițională. Am fost foarte implicat în practica religiei, dar cînd am înțeles ce se întîmplă am renunțat să mai frecventez biserica și mi-am spus că voi deveni filozof, ca să cunosc astfel realitatea. Apoi am înțeles că citind, vorbind despre filozofie nu voi schimba lumea și nu voi putea influența oamenii. Cu argumentele rațiunii ajungi la foarte puțină lume și de aceea am decis că vreau să devin artist. Dar ce fel de artist? Nu vreau să pictez, nici să compun muzică, ci vreau să lucrez cu oamenii și să provoc schimbarea. Pentru mine, teatrul e interacțiune și schimb între oameni."

Două spectacole recente ale regizorului Grzegorz Jarzyna – *Burza/Furtuna,* după Shakespeare, cu studenții AST (National Academy of Theater Arts) Cracovia și *Inni ludzie/Other People* de Dorota Masłowska la TR Warszawa – au făcut parte din programul Festivalului național polonez de teatru Boska Komedia/Divina comedie (6-15 decembrie 2019, Cracovia). Celebru pentru spectacolele produse cu compania TR Warszawa, Grzegorz Jarzyna e cunoscut în România mai ales prin spectacolul *Între totul e bine* de Dorota Masłowska (Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu și FestCo București), iar interviul de acum circumscrie concepția sa despre teatru. Grzegorz Jarzyna a inaugurat în septembrie 2019 la Teatrul Național Tîrgu-Mureș – Compania „Liviu Rebreanu" un nou tip de eveniment, intitulat *Un nume.* Curatoriată de regizorul Theodor Cristian Popescu, întîlnirea propune mediului teatral românesc o apropiere teoretică și practică de creația și personalitatea unui artist invitat.

Grzergoz Jarzyna: Din perspectiva experiențelor mele, la Tîrgu-Mureș m-am confruntat cu o situație foarte nouă și foarte românească, după părerea mea. După orele de atelier, ne întîlneam și comentam ce am realizat, pe scenă, în fața unui cu public numeros, format din invitați din mediul teatral: studenți, oameni și directori de teatru de la care am primit în cursul atelierului un răspuns imediat la ceea ce noi lucraserăm în cursul zilei. Exista un context favorabil, cu atîta energie intensă în el, atît de proaspătă și creativă, dar nu exista nici o structură care să o organizeze și am simțit-o... îngrijorătoare. Veniseră o mulțime de oameni și eu eram obișnuit să folosesc energia lor: începusem un proces, dar mi-a lipsit perspectiva rezultatului. Nu e vorba că în urma atelierului ar fi trebuit să obținem un performance, ci că acest atelier, poate, ar putea fi urmat de următorul. Ca artiști, avem nevoie să ne simțim ca peștii în năvod: odată prinși, oferim lumii ideile noastre. După un atelier de doar patru-cinci zile rămînem, ulterior, cu sentimentul că ceva ne lipsește. Nu ne lipsim unii altora, ci ne lipsește ideea întîlnirii. Dar experiența foarte nouă pentru mine, experiența românească de la Tîrgu-Mureș, mi-a adus un mod contemporan de conectare a oamenilor. Nu a fost doar atelierul sau vizionarea și discuțiile despre proiecția spectacolelor mele, ci a fost și vizitarea teatrelor independente, a Universității etc. Discuțiile mi-au oferit un sistem radial de opinii în dialog și de perspective care au plasat spectacolele mele într-un context foarte interesant.

Care a fost beneficiul personal adus de atelier?

În primul rînd, am luat contact cu ideile despre teatru ale oamenilor întîlniți, ceea ce continuă să mă alimenteze. Acum, la școala unde predau, primesc de la studenții mei o energie fantastică prin care îmi confirm motivul pentru care fac teatru: sîntem mulți oameni care simt la fel. Pentru teatru e important să ne recunoaștem unii pe alții în ideile noastre, în energia comună și să simțim că nu sîntem singuri. Pentru mine, acesta e marele cîștig: să simt că nu sînt singur, să descopăr că împărtășesc aceleași idei cu mulți oameni cu care mă asemăn.

Revenind la Festivalul Boska Komedia, în spectacolul *Furtuna*, realizat cu studenții Academiei de Teatru de la Cracovia, insula lui Prospero e un univers distopic al tehnologiilor viitorului. E acesta un mod radical de a citi *Furtuna*?

Cînd am început, ca student, să lucrez primele piese clasice, în acea perioadă ar fi putut fi o abordare nouă. Am montat Fredro, Witkacy, Gombrowicz, autori polonezi controversați. După teatrul postdramatic, acest tip de lectură scenică aparține trecutului. Desigur, faptul că lucrezi Shakespeare continuă să fie o declarație implicită, dar transcrierea pieselor în limbaj contemporan nu mai e un gest de curaj în Polonia. E evident că trebuie să interpretezi, să apelezi la limbajul de astăzi, așa că e firească prelucrarea piesei, dar am depășit epoca în care eram suspectați că astfel distrugem textele clasice. În prezent, în Polonia nu mai jucăm texte clasice aproape deloc. Toată lumea scrie și montează piese contemporane în diverse tehnici de amestecare, descompunere, suprapunere sau palimpsest al fragmentelor. E firesc ca într-o piesă de Shakespeare să inserezi secvențe din Kafka, Nabokov sau Lem, ține de normalitatea prezentului. Pentru mine, concentrarea pe un text de Shakespeare înseamnă interpretarea situației de azi. *Furtuna* a fost realizată pentru tînăra generație, de aceea vorbim din perspectiva Mirandei și am adăugat niște fragmente care să facă povestea contemporană, să o traducă, practic, în limbajul tinerilor. Aici, în școală, sîntem foarte apropiați de tineri. Îi observăm și avem programe speciale dedicate lor. Am realizat, analizînd programa universitară, că în ultimii cinci ani nu am lucrat cu ei texte clasice. Toate spectacolele au abordat dramaturgie nouă, ceea ce e foarte bine, dar ca om de teatru nu cred că dramaturgia lui Shakespeare aparține trecutului.

Insula lui Prospero e mai puțin un spațiu fizic, cît unul mental, descris prin sunet.

Da, așa am gîndit insula, în timp ce principalul subiect al jocului actoricesc a fost corpul. Spre deosebire de cuvintele mincinoase, manipulatoare, corpul nu minte niciodată. El este expresia tradițiilor, a cunoștințelor și a emoțiilor noastre. Consider cuvintele o artă retorică manipulatoare. Corpul nu minte niciodată și de aceea am lucrat cu actorii mai ales exerciții fizice.

De ce nu ați renunțat la personaje și actorii interpretează pe rînd toate rolurile?

Nu avem personaje principale și personaje secundare, ci avem grupul actorilor care schimbă între ei energii pe scenă și le trimit către public, pentru că eu consider că cel mai important lucru în teatru este comunitatea pe scenă. Acesta e modul meu de a gîndi o companie: nu mințim, nu punem în valoare personalitățile actorilor prin felul în care vorbim pe moment, ci subliniem gîndurile, misiunea pe care actorii o îndeplinesc. Ei folosesc întregul lor corp, creier și experiență pentru a transmite mesaje. Dacă o fac bine,

© Kuba Dabrowski

vor fi considerați actori buni. Dar pentru mine ei trebuie, în primul rînd, să livreze mesajul ca grup compact și fiecare lucrează intens pentru asta. Acest tip de muncă nu se poate face într-un teatru unde am cinci zile pentru a ridica spectacolul. E dificil mai ales pentru actorii tineri: în primele zile de repetiții sînt entuziaști, găsesc grozavă propunerea mea și, cînd realizează că mai au doar cîteva zile pînă la premieră, așteaptă să le distribui rolurile, dar eu, deși îi cunosc, nu pot face asta. În teatru, gîndim în ierarhii care recomandă un actor pentru un rol sau altul. În schimb, în noi parcurgem un proces de căutare în grup și ne dezvoltăm pe noi înșine, nu livrăm spectacole care să uimească publicul. Nu acesta e scopul nostru.

E un proces cu virtuți formatoare, foarte util pentru studenți. Cum ați lucrat la *Macbeth*, de exemplu, unde aveați avantajul experienței actorilor?

Acesta e metoda pe care o dezvoltăm continuu în teatrul nostru. Nu mai știu exact cum a fost la Macbeth, dar eu vin întotdeauna cu propuneri care să servească personajele. Începem lucrul stabilind ce dorim să facem, dar de multe ori nici nu distribui roluri. De exemplu, *G.E.N.* (2017, spectacol inspirat de filmul lui Lars von Trier, *The Idiots*, *n.a.*) a fost un spectacol radical, în care actorii au creat ei înșiși personajele. Eu am propus ideea spectacolului, ulterior am discutat ce înseamnă ea și dacă funcționează pentru noi. Actorii au creat textele, au stabilit caracterul personajelor, apoi le-am lucrat împreună în două ateliere și nu am finalizat spectacolul decît la a doua repetiție generală, cu două zile înaintea premierei. Trebuia să ne gîndim și la public, să producem energia cu care să îi livrăm mesajul în forme multiple. În structura teatrului nostru, *comunitat*e e un cuvînt cu un impact foarte puternic. Ideea comunității actorilor s-a răspîndit în doi ani în tot teatrul, iar grupul acesta a produs un sistem diferit de lucru: orizontal, fără ierarhii și prin proces. Există întotdeauna un lider al procesului care conduce oamenii din grup, dirijat de o idee. Pentru procese diferite există lideri diferiți. La un moment dat, actorii sesizează că unul dintre ei devine liderul. E cel care simte mai bine, corpul lui răspunde mai bine, iar ceilalți observă asta și îl urmează. Poate, mai tîrziu, alții vor face descoperiri mai importante ca el, dar la un moment dat avem nevoie de cineva pe care să îl urmăm, iar grupul simte asta.

Ați prezentat, în România, *Între noi totul e bine* de Dorota Masłowska, la FITS Sibiu și FestCo București. Ați dramatizat romanul aceleiași autoare în recenta producție pe care o semnați la TR Warszawa, *Innie ludzie/Other People*, al doilea spectacol selectat la Boska Komedia. Cum ați ajuns la formula jocului actoricesc combinat cu proiecția lui live?

Spectacolul *Other People* are la bază un roman. Eu am realizat adaptarea pe care am discutat-o apoi cu actorii și am stabilit care e scopul spectacolului, ce vrem să realizăm în scenă. În următoarea lună, actorii au venit cu comentarii și observații și am finalizat textul de scenă, concentrîndu-ne pe exprimare. Textul are o mulțime de cuvinte, ei voiau mai puține, voiau ceva și între cuvinte... La un moment dat, unii actori au propus să mergem în sens opus: să folosim și mai multe cuvinte, să vedem ce se întîmplă cu textul. Asta, pentru că tot ceea ce livrează acest roman-poem sînt cuvinte, dar nu a mers. Așadar, am lucrat aici la fel ca la un text clasic: cînd lucrăm Shakespeare, respectăm mesajul. Actorii au înțeles că, dacă vrei să fii în mod creator partenerul textului, trebuie întîi să respecți ceea ce e scris și abia după ce ai învățat să îi respecți sensul poți să aduci ceva în plus prin spectacol și poți dialoga cu textul de la egal la egal.

Cum ați gestionat scenic comentariul politic și critic al realității?

Other People e un text foarte politic. Dorota Masłowska critică liberalii, e foarte critică la adresa socialiștilor, a tuturor tendințelor patriotarde și naționaliste. Într-un cuvînt, e critică cu toată lumea. În Polonia, spectacolul acesta are o situație specială. Responsabilii cu promovarea culturii poloneze s-au simțit ofensați și nu l-am putut prezenta la Tîrgu-Mureș, așa cum era planificat. Înaintea premierei, ministrul Culturii a declarat că va susține circulația spectacolului, dar ulterior oficialii s-au simțit jigniți. Putem critica pe oricine, dar nu ideologia reprezentată de actuala guvernare. Într-un fel, astfel e cenzurată prezența în străinătate a spectacolului. Justificarea pe care am primit-o e că spectacolul aduce atingere mîndriei naționale poloneze.

Întotdeauna artiștii au fost critici cu societatea și clasa politică conducătoare. Ce se întîmplă cu libertatea artiștilor în Polonia?

E pentru prima dată în 20 de ani de carieră cînd sînt cenzurat în Polonia, dar nu consider că e o situație dramatică. Cu toate că spectacolul nu poate călători în străinătate, îl jucăm în Polonia. Acum, imediat după Cracovia, tot în luna decembrie, mergem la Festivalul de la Poznan și avem multiple invitații în țară. Poate e mai bine așa. De vreme ce acest text e dedicat polonezilor, spectacolul circulă în țară să îi trezească pe oameni pentru ceea ce va urma.

***Other People* se potrivește bine și Estului Europei, care se confruntă nu doar cu cenzura economică, ci și cu restrîngerea subtilă a drepturilor cetățenilor. Lor li se opune un curent general al renașterii spiritului cetățenesc.**

Cred că trăim momentul crizei ideii naționale, nu a celei naționaliste. Identitatea exprimată ca apartenență la o națiune se află în criză pentru că e doar un argument formal al identității. Apartenența la o națiune mă închide în limitele propriilor granițe în Polonia de azi, și iată că, din nou, teatrul devine o scenă a libertății. Noi ne permitem să vorbim, să arătăm, și asta ne apropie și mai mult unii de alții. În revanșă, însă, tăierea bugetelor e forma contemporană a cenzurii. E o cenzură de tip capitalist care nu ne reproșează nimic oficial, dar ne refuză accesul la publicul internațional din cauza diferențelor de viziune asupra lumii. Modul acesta de reacție nu va duce însă decît la explozia granițelor. Cu cît ții energia mai închisă, cu atît tensiunea crește și va exploda undeva. Iar poporul polonez are această caracteristică: putem fi ocupați, dar la un moment dat totul

se răstoarnă. Vine un moment, la fel ca în 1981 și 1989, cînd totul explodează. Acum sîntem în așteptarea următoarei explozii, dar nu una politică, ci una foarte diferită, de natură socio-culturală. În declarațiile politice de acum, drepturile diferitelor grupuri sînt interpretate politic: dacă atitudinea ta susține aripa dreptei, ești de partea bună a gîndirii despre noi ca polonezi; dacă sprijini mediul LGBT, nu mai ești polonez; ești prea de stînga, înseamnă că nu înțelegi despre ce vorbim etc. Trăim, așadar, un moment foarte interesant în Polonia și, într-un fel, în toată lumea ne confruntăm, mai mult sau mai puțin, cu această problemă.

Trăim într-o lume cu granițe tot mai fluide, însă. Vorbim și în arte despre transgresarea genurilor. În spectacolele dvs., muzica și sunetul sînt canale de comunicare de aceeași valoare cu cea a cuvîntului. Spre ce se va deschide teatrul în acest context estetic și socio-cultural?

Nu știu cum va arăta teatrul, dar eu cred că cele mai multe lucruri vin din mintea noastră, din calculele minților noastre. Gîndind, ridicăm granițe: exclud acolo, fac propagandă aici, susțin dincoace, împing dincolo. Ceea ce propun eu e ideea că în corpul nostru se află cunoașterea, memoria strămoșilor, memoria trecutului, și tot de acolo vin reacțiile naturale ale ființei umane. Corpul nostru știe mai bine decît creierul care e adevărul simțurilor. Gesturile corpului meu comunică dincolo de ceea ce afirm. De aceea există atît de multă muzică, respirație, emoție, mult contact între actorii mei în spectacole. Aceasta e limbajul adevărului. Dar, în același timp, din corp vin memoria și cunoașterea. Sînt a treia generație de după cel de-Al Doilea Război Mondial și păstrez trauma părinților mei, trauma bunicilor, pe care o port în mine. Nu o pot explica rațional, e subconștientă, dar ea se află în corpul meu. Lucrez la trecerea ei în rațional și, atunci cînd creierul va reuși să o raționalizeze, o voi putea schimba. De multe ori sîntem perturbați de faptul că mergem în două direcții diferite și de aceea există atît de multă suferință și neînțelegere în jur. Corpul ne spune adevărul despre noi și nu putem scăpa de asta.

Omenirea trebuie avertizată privind memoria trecutului care se află în ea?

Da. Aceasta e, de fapt, pentru mine *Furtuna*. Antropocentrismul e o ideologie în criză în ziua de azi.

Vă referiți la societatea postumană.

Exact. În 1606, am avut revelația Umanismului, a omului plasat în Renaștere în centrul universului. Acum e momentul să recunoaștem că ființa umană nu e singură în lume. Corpurile noastre trimit semnale ce vin din trecutul foarte îndepărtat. Nu sînt ale noastre, ci vin din preistorie. Ne luptăm unii cu alții pentru că nu ne înțelegem pe noi înșine. Dacă în ignoranța noastră ne negăm pe noi înșine, este evident că vom nega și spațiul din jurul nostru. Cunoașterea noastră nu e singura posibilă. Omul nu deține cunoașterea absolută a lumii; nici măcar nu se cunoaște pe sine. Avem conștientul, subconștientul și, în jur, întreaga lume lipsită de conștiință, despre care nu știm nimic și de aceea o evităm. Acoperim acest gol cu ideologia, cu religia sau uneori folosim arta. Partea neexplorată e foarte interesantă, dar oferim maselor doar basme pe acest subiect.

Din conflictul dintre societatea postumană și cea transumană se naște omul de mîine. Care e orizontul lui?

Cred că scopul existenței noastre ca ființe nu ar trebui să fie obsesia pentru extinderea artificială a vieții, ci autocunoașterea în raport cu alte ființe. —

Interviu realizate de
Oana CRISTEA GRIGORESCU

Film

Malmkrog, în regia lui Cristi Puiu, premiat la Berlinală

Alice KANTERIAN

Premiul pe care Cristi Puiu l-a cîștigat la Berlinale în secțiunea „Encounters" la categoria „Cea mai bună regie", pentru filmul *Malmkrog*, a fost înmînat actorului Frédéric Schulz-Richard, în lipsa realizatorului deja plecat, în cadrul ceremoniei de decernare a premiilor, sîmbătă seara, pe 29 februarie 2020, în Berlinale-Palast.

Acest film este o adevărată „întîlnire", a motivat juriul format din regizorul japonez Shôzô Ichiyama, din realizatoarea și producătoarea din Chile, Dominga Sotomayor, și regizoarea germană Eva Trobisch. „Pe lîngă această regie curajoasă, atît de elegantă, regizorul ne prezintă o dimensiune care, deși se întîmplă în urmă cu 100 de ani, este atît de contemporană", a motivat juriul secțiunii „Encounters" premiul acordat lui Cristi Puiu.

Nu întîmplător, Carlo Chatrian, noul director artistic al Festivalului Internațional de Film de la Berlin, a ales și a insistat ca *Malmkrog* să fie chiar filmul de deschidere a noii secțiuni „Encounters", înființate anul acesta. Cristi Puiu a cedat într-un final rugăminților sale, cu toate că inițial nu-și dorea că *Malmkrog* să facă parte din nici o secțiune competițională.

Filmul a însemnat un tur de forță pentru actori și echipă, un film dur, comentează chiar regizorul în interviurile acordate la Berlin. Avînd la bază acele *Trei exerciții de interpretare*, reunite în filmul lansat în 2013, Cristi Puiu variază în jurul cîtorva idei și dialoguri, preluate și adaptate din cartea publicată în 1900 de Vladimir Soloviov. Cristi Puiu citise și studiase cele *Trei dialoguri despre sfîrșitul istoriei universale* (publicate și în românește, la Editura Humanitas – ediția I, 1992, ediția a II-a, 2005) și construise pornind de la acestea un workshop de interpretare destinat unor actori tineri, în 2011, la Toulouse. În urma acestei colaborări, Cristi Puiu decide să se aventureze în acest proiect dur, apelînd la unii dintre actorii francezi cu care lucrase deja la Toulouse. Puiu plasează „acțiunea" în Transilvania, cu gîndul de a face o adaptare, prezentînd viziunea sa personală, care a cunoscut schimbări din 2011 și pînă acum.

Un moment emoționant al filmului îl reprezintă scrisoarea generalului rus care îi descrie soției sale, Ingrida, atrocitățile comise de temuții reprezentanți ai Imperiului Otoman care, în numele sultanului, au atacat un convoi și un sat de armeni, arzînd oamenii de vii și spintecîndu-i fără milă. Soțul Ingridei este îngrozit și nu poate uita în special o mamă cu un bebeluș, arși de vii. El reușește să salveze locuitorii următorului sat de armeni cu regimentul său, cărora li se alătură armata de cazaci, care nimicesc trupele sultanului. După această luptă nobilă, generalul spune: „Ingrida, dacă aș fi murit, aș fi ajuns direct în paradis!". Ingrida, căreia i se aude numai vocea, deoarece a ieșit din cadru, citește aceste ultime rînduri din scrisoarea soțului celorlalți aristocrați care s-au adunat la acest conac impunător pe un fundal de Ajun de Crăciun (peisajul de iarnă predomină în film).

Cristi Puiu acordă foarte multă atenție decorului desăvîrșit, o construcție meticuloasă, un decor minimalist, mișcările servitorilor sînt austere, fără să lase loc emoțiilor. Printre aceștia, unicul servitor căruia i se dedică un capitol este ungurul István, celelalte cinci capitole ale filmului fiind denumite după numele aristocraților. Cît despre „acțiunea" propriu-zisă a protagoniștilor, aceasta se rezumă la discursuri interminabile, cerebrale, ce au loc la mese lungi, unde nimeni nu se grăbește. Unica scenă de acțiune a filmului anticipează probabil lanțul de tragedii derulate la începutul secolului al XX-lea – totalitarism, războaie – care vor pune un capăt în mod brutal acestei lumi a aristocrației. Nu continuăm cu povestirea, dat fiind că filmul nu a rulat încă în cinematografele din România. Cert este că, după ce haosul pare să se instaureze, urmează o scenă în care protagoniștii se plimbă într-un peisaj de iarnă ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Și, pe parcursul ultimelor 80 de minute ale filmului, aceștia par să își reia digresiunile filozofice și religioase.

Revenim la fondatorul noii secțiuni, Carlo Chatrian, și la intenția sa de a prezenta în noua secțiune filme de actualitate. *Malmkrog* este de o actualitate surprinzătoare, un film care anticipează o realitate politică prezentă. —

Ce fel de onoare?

Doina IOANID

Marco Bellocchio, bine-cunoscutul regizor, scenarist și actor italian, a făcut încă de la început senzație prin filmele sale, în sensul bun, transgresînd tabuurile sociale, politice și religioase. De la debutul său cu *I pugni in tasca* (premiat la Locarno, 1965), Marco Bellocchio depășește noul realism și continuă să se impună cu filme precum *Salto nel vuoto* (care le-a adus lui Anouk Aimée și Michel Piccoli două premii pentru interpretare la Cannes, în 1980), cu *Henric al VIII-lea* (prezent la Cannes în 1984), *La condanna* (film cîștigător al Ursului de Argint în 1991), *Bella Addormentata* (Leul de Aur la Veneția în 2012), ca să numesc doar cîteva dintre reușitele sale.

Il Traditore/Trădătorul (coproducție Italia, Brazilia, Germania, Franța), filmul prezentat anul trecut la Cannes, cîștigător al Globului de Aur în 2019 pentru Cea mai bună regie (Marco Bellocchio) și pentru Cea mai bună coloană sonoră (Nicolo Piovani), aflat în competiția de anul acesta a Premiilor Gopo, la categoria Cel mai bun fim european și nominalizat la Premiile César, are un palmaresul impresionant, însă mi-am zis: „Ei, încă un film despre mafioți!". Dar trebuie să recunosc că e un film impresionant, făcut la marea artă.

Filmul se deschide cu o scenă spectaculoasă: o terasă pe care stau înșirați arabi cu făclii. Un bărbat între două vîrste trece preocupat în inspecție: da, arabii sînt înarmați și hotărîți. Apoi, o mare vînzoleală: pe 4 septembrie 1980, de ziua Sfintei Rozalii, marii capi ai Cosei Nostra sînt în Palermo, în vila lui Stefano Bontate de pe malul mării, pentru a-și împărți heroina. Ochii lui Tommaso Buscetta (Pierfrancesco Favino) sînt atîntiți peste tot, la pîndă, protectori. Dar sînt și alte priviri care atrag, priviri care vorbesc, scrutează și cîntăresc. Apoi, ochii tuturor sînt prinși într-o fotografie de familie cu mare importanță, fiindcă ar trebuie să fie una a păcii restaurate între clanuri, dar este una a unei farse, după cum îi spune Bontate (Goffredo Maria Bruno) lui Buscetta, chiar în momentul fotografierii. Totuși, o fotografie incriminantă în procesul de amploare ce avea să urmeze. Tomasso Buscetta se întoarce în paradisul său brazilian, la Rio de Janeiro, încercînd să se pună la adăpost, în ciuda mult clamatei păci mafiote. Peisaje luxuriante, o iubire statornică alături de Cristina (Maria Fernanda Candido), cea de-a treia soție, o familie numeroasă. Numai că de Cosa Nostra n-ai cum să scapi. O vendetă a mafioților din Corleone va conduce la hăituirea și nimicirea multor familii. Buscetta se află pe lista neagră, dar încă nu poate fi ajuns. În schimb, îi sînt uciși fiii și fratele. Comisia din vîrful piramidei mafiote rămîne mută, nevăzută și neclintită.

Apoi, poliția braziliană îl arestează pe Tommaso Buscetta, iar după torturi fizice și psihologice, după o încercare de sinucidere, Buscetta acceptă să colaboreze cu Justiția. Extrădat, ajunge în Italia, unde va da o mărturie de 476 de pagini judecătorului Giovanni Falcone (Fausto Russo Alesi). Camera îl urmărește pe Buscetta îndeaproape, îi surprinde fizionomia, privirile, gesturile. Întîlnirile cu Giovanni Falcone devin, în timp, chiar unele apropiate. Interesant este faptul că Buscetta nu se consideră nici trădător, nici turnător, ci a decis să-și plătească datoriille față de cei care i-au masacrat fiii și au nimicit alte familii apropiate, precum și datoriile față de justiție. Codul onoarei Cosa Nostra e încălcat în numele onoarei umane încălcate de Cosa Nostra: uciderea pruncilor, a fiilor și a femeilor. Teroarea reglării de conturi atinsese paroxismul. Astfel, în urma mărturiilor sale, o mulțime de mafioți vor fi închiși, anchetați, confruntați cu Buscetta. Deși considerat trădător de Cosa Nostra, tratat cu apelativele cele mai dure, Buscetta continuă să nege că ar fi trădător. Cei care au trădat Cosa Nostra sînt în primul rînd clanurile nimicitoare din Corleone. În plus, o altă morală ajunge să-i servească drept ghid personal: colaborarea la stoparea mafiei. Iar filozofia sa de viață, pe care o împărtășește cu judecătorul Falcone, este aceea „de-a muri în patul său și cît mai tîrziu".

Marco Bellochio știe cum să creeze scene de mare tensiune și spectacol. Știe cum să treacă de la un personaj la altul, să schimbe unghiurile rapid. O astfel de scenă este cea a sălii de judecată construite ca o arenă. După gratii, în mai multe celule, sînt puși pe grupuri mafioții, sfidători, cinici, belicoși, încăpățînați în tăcere sau exhibiționiști. Înarmat cu multă răbdare, judecătorul trebuie să restabilească de fiecare dată liniștea. În timpul proceselor succesive, ies la iveală multe încrengături ale crimei. Printre altele, faptul că Giuseppe Calò, zis Pippo (Fabrizio Ferracane), cel mai bun prieten din copilărie al lui Tomasso (Masino, cum îi zicea, el), a participat la uciderea fiilor acestuia, Benedetto (Gabriele Cicirello) și Antonio (Paride Cicirello), după ce-l încredințase că va veghea asupra lor.

Un alt mafiot, Salvatore Contorno, zis Totuccio (Luigi Lo Cascio), a cărui familie a fost nimicită, se alătură lui Masino, făcînd mărturisiri justiției. Începînd din 1986, mulți mafioți vor fi judecați și condamnați în cadrul Procesului Maxi, care a durat un an și jumătate

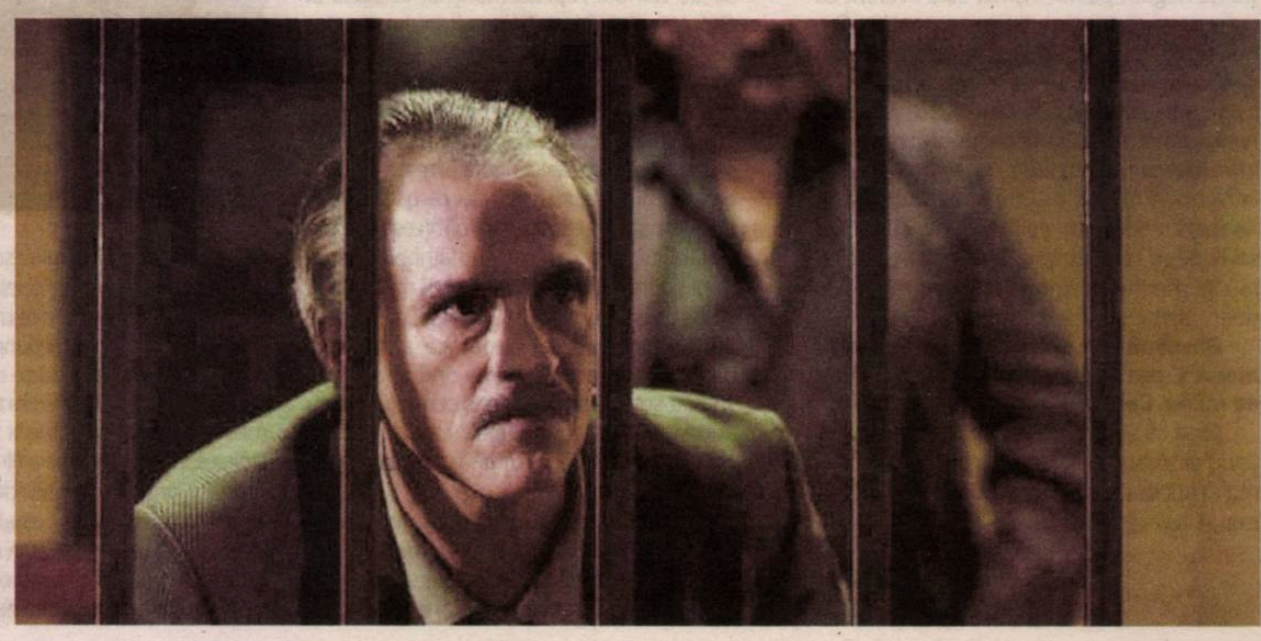
Totuși, reacțiile opiniei publice nu sînt toate împotriva Cosei Nostra, de exemplu un grup de toboșari trece noaptea prin oraș, clamînd binefacerile Cosei Nostra, care le dă de lucru.

Intrat în regimul de protecție a martorilor, aflat deja în SUA, alături de soția sa Cristina și de copii, Tommaso Buscetta știe că se poate unelti și din închisoare, că ar putea fi ajuns chiar și în SUA. Asasinarea judecătorului Falcone îl va aduce pe Buscetta din nou în Italia, pentru alte mărturii, în urma cărora va prins Totò Riina (Calì Nicola), unul dintre cei mai înrăiți corleonezi. Totuși, Buscetta nu va putea dovedi implicarea unor politicieni acuzați a fi avut legături cu mafia.

Versatul avocat al lui Giulio Andreotti va reuși să pună la îndoială unele mărturii ale lui Buscetta, datorită condamnărilor anterioare, unor duble standarde morale și unor situații în care a mințit pentru a-și scăpa pielea, după cum îi declarase chiar Buscetta lui Falcone.

Și dacă mafia îl consideră trădător, dacă propria soră îl blestemă pentru că a atras mînia distrugătoare asupra familiei, figura lui Tommaso Buscetta rămîne una charismatică, nu atît de trădător, cît de justițiar. În plus, este apreciat de polițiști și judecători pentru ajutorul dat la arestarea a 300 de mafioți. Sînt mai multe contexte care construiesc fețele lui Buscetta. Regizorul îl surprinde și în momente de cumpănă, și în momente de armistițiu, alături de familie, și în momentele dezvăluirilor (aici, registrul merge de la stăpînire de sine, laconism, la enervări și chiar injurii, față de Pippo, de exemplu). Îi surprinde și culpabilitatea față de uciderea fiilor săi, căci ar fi putut să-i ia cu el în Brazilia, după cum îl îndemnase soția sa Cristina. Îl surprinde și cîntînd la petrecerea sa aniversară de 86 de ani.

Montajul filmului este impecabil, cînd alert, susținut, cînd mai lent, întîrziind pe chipuri și priviri. Gros-planurile și planurile largi sînt relevante, bine ajustate pe situații și reacții psihologice. Racordurile sînt uneori amețitoare, dar la locul lor, sugerînd acțiunea precipitată. Scenariul, semnat de Bellochio împreună cu Valia Santella, Ludovica Rampoldi și Francesco Piccolo, este unul limpede, bine strunit, cu replici bune, lăsînd loc tăcerii, gesturilor și privirii elocvente. Muzica minunată acompaniază foarte bine pelicula (Marco Bellocchio nu e la prima colaborare cu Nicolo Piavino). Pierfrancesco Favino, în rolul lui Tommaso Buscetta, este remarcabil (a și cîștigat Premiul Berenice în 2019 și Premiul pentru Cel mai bun actor la Festivalul European de Film de la Sevillia). De fapt, actorii au cu toții o finețe psihologică a jocului *chapeau bas*! —



„Instinctul este una dintre cele mai mari calități ale mele“

Interviu cu Oana GIURGIU

Luna aceasta intră în cinematografe filmul Urma/Legacy, *debutul regizoral al actorului Dorian Boguță, distribuit de Transilvania Film, cu Teo Corban, alături de Marin Grigore (*Sieranevada*), Irina Rădulescu (fiica lui Dem Rădulescu), Dragoș Bucur și Mădălina Ghenea, în primul ei rol într-un film românesc. Am stat de vorbă cu Oana Giurgiu, producătoarea filmului, despre acest nou proiect care explorează un teritoriu relativ nou în cinematografia românească actuală – policier-ul –, dar și despre provocările meseriei de producător, mici secrete și povești din spatele camerei.*

***Urma* intră în peisajul cinematografic românesc marcînd un gen destul de puțin exploatat la noi, thrillerul. Îl consideri un act de curaj?**

Povestea începe din momentul în care Dorian mi-a propus să iau acest proiect, pe care el îl scrisese deja și îl cîștigase la CNC împreună cu firma Mandragora, care a rămas coproducătoare. Inițial, filmul era o dramă pură. Am început să lucrăm la el, a fost și Doru de acord că trebuie să schimbăm niște lucruri în scenariu și am cooptat-o în scriitură pe Loredana Novak, cu care lucrasem înainte la *De ce eu?*, filmul lui Tudor Giurgiu. O perioadă am lucrat toți trei, venind fiecare cu idei. Sînt de părere că nu trebuie să îți istovești energia și să îți irosești gloanțele pentru a scrie mai multe variante de scenariu, ci să găsești un așa-numit outline și, cînd ești sigur că este în regulă, să treci la scrierea propriu-zisă a poveștii. La un moment dat, ne-am blocat, am încercat să ne întoarcem la esență, la ceea ce își dorea Dorian să spună prin film, urmărind acea poveste inițială. În acel moment, am venit cu o idee de a ieși din acest *writer's block*, am cerut ajutorul lui Tudor Voican, un scenarist pe care îl apreciez foarte mult, el a scris scenariul pentru *California Dreaming, Medalia de onoare* etc. Consider că are o scriitură bună pentru public, simte potențialul, simte audiența și înțelege foarte bine ce dorești să transmiți. Din acel moment, filmul a devenit un thriller, dar acest polițist e doar un vehicul care ne spune drama unui personaj. Sper să fie receptat bine de public, pentru că într-adevăr nu este un gen foarte mult abordat de cinemaul românesc. Și în *De ce eu?* am încercat același lucru, de aceea am considerat că Loredana este un coscenarist bun. Cred că este bine ca regizorii debutanți să lucreze cu cineva, ajută foarte mult să te consulți, atît în ceea ce privește scriitura, cît și la nivelul producției efective a filmului. E ceva ce mi-a plăcut foarte mult la Dorian, faptul că a fost deschis oricăror propuneri am avut, nu a fost refractar.

Eu susțin foarte mult varietatea, consider că filmele românești nu sînt destul de variate. Mă bucur de fiecare dată cînd un film are succes, pentru că orice succes obișnuiește publicul cu filmul românesc. Nu sînt de acord cu cei care renegă anumite genuri. Filmele de gen sînt ocolite și pentru că nu există experiență în zona respectivă.

Și cred că am și ajuns la o vîrstă a filmului românesc în care ne permit mai mult să experimentăm.

Eu cred că generația nouă de regizori nu va mai urma pașii minimalismului românesc, pentru că ei au crescut cu alte repere, sînt cu siguranță mult mai dornici de a experimenta.

La fel și publicul.

Nu trebuie să uităm că publicul este unul foarte tînăr, care se schimbă. Provocarea mea cea mai mare este să ținem pasul cu noua generație, să vorbim pe limba ei. Cred că cinemaul european ține foarte puțin cont de audiență, vrea să își spună poveștile, să își urmeze demersul. Nu este în regulă nici să spui că publicul este needucat. Există public pentru orice tip de film. Trebuie să cauți formula aceea care să fie și de interes pentru public, și prin care să spui ce dorești. Există filme de autor care transcend o nișă și invers. Ca autor, trebuie să cauți în tine și să fii foarte cinstit, ceea ce spui să fie la nivelul elementelor pe care le-ai adunat: mediul în care ai crescut, cultura acumulată etc. Dacă tu ești fidel cu poziția ta cultural-socială, vei face ceva onest, iar publicul va simți. Dacă mergi pe calea mimetismului, publicul te va taxa. Cred că fiecare om are ceva de spus, provocarea este să scoți ceea ce este valoros din tine, nu să încerci să imiți niște lucruri care nu-ți sînt proprii.

Ce consideri că aduce inedit acest film în cinemaul românesc?

Am lucrat de-a lungul timpului cu diferiți regizori, în diferite stadii ale evoluției lor, și pot spune că marele merit al lui Dorian – și asta vine din faptul că este un bun actor – este să le aducă un confort actorilor astfel încît să scoată de la ei lucruri foarte bune. Știa să îi conducă, să îi învețe, să îi ajute să își depășească fricile. Ce ieșea era ceva senzațional. În roluri secundare au fost și neprofesioniști, care s-au dovedit extraordinar de buni. Chiar dacă este debutant, Dorian a știut cum să lucreze chiar cu actori care nu sînt obișnuiți cu filmul și ce veți vedea în filmul acesta vor fi niște actori foarte buni. Irina Rădulescu, de pildă, joacă un rol principal și este primul ei rol de acest tip. Dorian a avut curajul de a se arunca în povestea asta, ceea ce mi se pare cel mai puternic punct al filmului.

Curajul a fost și din partea ta.

Eu aveam încredere în Dorian, în primul rînd pentru că are o pasiune deosebită, nu am avut nici un dubiu că poate să stăpînească proiectul pe care și-l propusese. În momentul în care am terminat scenariul, eram toți mulțumiți de el. Mi-am propus să nu mai lucrez la proiecte cu scenarii șchioape. Din experiența mea, foarte rar se întîmplă să salvezi scenariul din filmare și montaj.

Deci nu te poți aștepta ca lucrurile să se regleze din mers.

Uneori se mai întîmplă, există un Dumnezeu al producției de film, doar că ar fi bine să nu ajungi în situația asta. Cînd începem un film, știm care sînt verigile slabe, așa că de ce să nu le repari de la început? Știam că Dorian poate să țină în mînă actorii, că se simte confortabil cu scenariul. Mai sînt două elemente-cheie în povestea asta: directorul de imagine, Barbu Bălășoiu, cu care lucrasem la *Sieranevada*, despre care știam că este foarte bun, generos și calm. Mai știam și că, la sfîrșit, filmul va ajunge la editorul Tudor Popescu, implicat în proiect încă de la început. Dacă te înconjori de oameni în care ai încredere, nu ai de ce să te temi.

Cît de mult funcționează instinctul în meseria de producător?

La mine funcționează enorm, aș spune că este una dintre cele mari mari calități ale mele. O altă calitate pe care un producător trebuie să o aibă este să simtă cu cine poate un regizor să lucreze cel mai bine, să îi creeze acele parteneriate care să-i dea confort. Dorian a avut încredere în propunerile făcute de mine, iar eu cred despre mine că am instinct. Îmi plac foarte mult oamenii, îmi dau seama cu cine poți să treci munții. Eu mă asigur că există un operator bun, empatic și că lucrează foarte bine cu actorii și regizorul, că stilul lui s-ar potrivi cu filmul respectiv, că e un scenograf bun – cu Andreea Popa, scenografa filmului, lucrasem mult înainte, în proiecte complicate, așa că nu aveam nici un dubiu că va ieși bine. Din micile secrete ale meseriei, pot dezvălui că există și alte personaje-cheie în echipa unui film – script supervisorul este unul dintre cele mai importante, este persoana în care se încrede cel mai mult regizorul, și atunci trebuie să te asiguri că va avea alături unul foarte bun. Sînt cîteva persoane cu care îmi place să lucrez, despre care știu că, dacă eu nu sînt pe platou, nu vor lăsa să treacă o secvență care nu e bine făcută. La acest film, a fost Mariana Lina, cu care am trecut munții de multe ori, am lucrat la *Undeva la Palilula, Moromeții* etc. Și regizorul secund este un personaj important, aici a fost Adriana Răcășan.

Cînd intri într-un proiect, e ca într-un mariaj, te căsătorești cu cineva pe o durată îndelungată. Sînt căsătorii care durează mai puțin de atît. Dacă ai dubii de la început, mai bine nu te bagi, pentru că o să crape urît mai tîrziu. Am ieșit din proiecte care apoi s-au dovedit de succes, dar nu regret deciziile făcute. Eu am încredere în instinctul meu, cînd echipa nu este omogenă, nu cred că poate să iasă ceva bun, iar asta o va simți și publicul. Vivi Drăgan Vasile, operatorul cu care am lucrat la *Moromeții* și la alte filme, are o vorbă – „filmul este concediul nostru” – și ar trebui să ne bucurăm de el, pentru că nu facem atît de multe filme într-o viață.

Ce ai învățat în acești ani de cînd ești în producția de film?

Să îmi aleg foarte bine partenerii de drum. Dacă simt că nu pot să merg pînă la capăt cu cineva, pun punct. Asta nu înseamnă că te certi, ci că evoluțiile sînt diferite. Să nu intri cu un scenariu șubred la filmări. Să nu uiți de unde ai plecat cu povestea, pentru că doar acolo la început ai fost sincer, pe parcurs te-ai modelat, te-ai lăsat influențat de tot felul de opinii.

Ce legătură există între film și formația Urma?

Urmăresc muzica rock din România. Recunosc că, la un moment dat, mi-a trecut prin minte această asociere. Cînd încercam să promovăm pe social media filmul, primesc un mesaj de la Mani Gutău, care mă întreabă „Tu faci un film cu numele formației mele?”. Mi-am adus aminte că mă gîndisem și eu la această asociere. Mani este un artist special, senzitiv, m-am gîndit că este o idee bună să îi arăt filmul și să vedem ce feedback ne dă. I-am spus că există un loc în film în care poate să intre organic o piesă a formației. Pentru un anumit public, această formație are o marcă recognoscibilă. Mani a văzut filmul și a fost foarte impresionat, a fost unul dintre primii spectatori ai filmului. Trebuia să alegem o piesă, Dorian a ascultat mai multe și a ales una pe care o consider a fi una dintre cele mai frumoase - nu doar ale formației Urma, ci din muzica românească. Am plecat să filmăm ceva, am revenit în locul în care filmaserăm o secvență din film, cu ocazia aceasta am tras din nou și finalul filmului. Mă bucur de asocierea aceasta, se împletesc două domenii care mă pasionează.

Rolul unui producător este mai artistic decît ce se crede în mod normal.

Filmul este o creație colectivă, pentru noi, oamenii din spatele camerelor, nu este cîtuși de puțin important să se știe cine sîntem, cea mai mare satisfacție este ca ei să privească produsul oferit ca pe un tot omogen. Oscarurile mi le dau eu singură în ziua cînd am avut reușite, challenge-uri de producție. Dacă cineva îmi lasă sentimentul că îl vede pe producător doar din rolul său tehnic, atunci nu putem lucra împreună. Marele merit al lui Dorian a fost să nu îmi dea acest sentiment. Nu sînt un producător foarte tehnic, am învățat meseria asta pe parcurs, în general nu respect reguli, pentru că m-aș plictisi. Sînt un producător creativ și, știi cum se spune: „unei femei, dacă îi tai aripile, zboară pe mătură”, e bine să nu-mi tai aripile. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Arte vizuale

Modestie vizionară

Constantin ABĂLUȚĂ

A spune cuvinte despre opera de-o viață a plasticianului Ion Stendl (recent depășind „optzecismul" cu un an) este un gest temerar. După expozițiile (în țară și în străinătate), premiile, numele de mari critici care i-au girat cu brio devenirea vreme de șase decenii (jumătate în perioada comunistă, jumătate în nesfîrșita noastră tranziție), rîndurile care urmează nu vor altceva decît să exprime o opțiune personală față de stilul alert și totuși judicios cumpănit al picturilor, gravurilor, desenelor sale, pe care le-am urmărit prin expoziții și reviste, cu acea senzație de luminiscență melancolică și încrezătoare care, în special în vremea tenebroasă a comenzilor festiviste și a cenzurii, făceau și mai valoros aportul de imaginație neîncadrată al artiștilor autentici.

Cînd am intrat în expoziția lui Ion Stendl, de la Muzeul Național al Literaturii Române, m-a întîmpinat un sentiment ciudat, pe care încercînd să mi-l explic de-abia că mă rătăceam și mai mult în presupuneri. Asta poate și pentru că în acel moment eram singurul ei vizitator. Iar camera pătrată, nici foarte mică, dar nici mare, cu cei patru pereți de-a lungul cărora se înșiruiau conștiincios mese lungi din scînduri puse una lîngă alta și sprijinite pe capre de lemn, îmi dădea impresia că mă aflu într-o casă la țară, în atelierul unui meșter local, undeva rupt de lumea zgomotoasă a obsedantului nostru prezent. Iar lucrările, etalate pe mese ori agățate pe pereți (în cele mai simple cadre posibile), multe tratînd, într-un nestăvilit elan imaginativ, tema cărții și cîteva, ca niște aripi mari, fiind efectiv desfășurate cărți aeriene plutind către tavanul încăperii, mă făceau să cred că mă aflu în chilia unui ermit ce meditează în imagini insolite la soarta grăbită, dar

„După o zi de trudă, mă așez obosit pe pluta Meduzei ce a eșuat la marginea deșertului de lut și revăd întocmirea lucrurilor. Adesea, se cuibărește lîngă mine melancolia și în umbra serii ce se lasă reușesc să-i spun că mă simt bine în această lume postmodernă în care [...]"

Ion STENDL

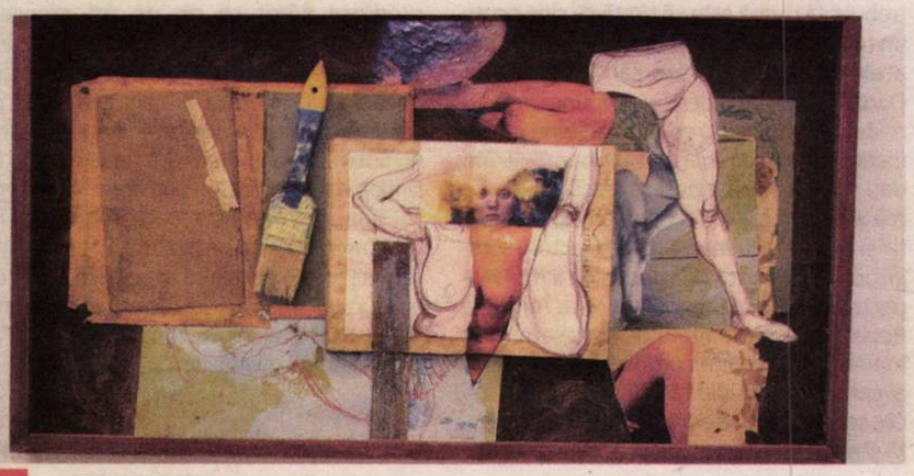
cît de frumoasă prin singularitate, a omului. Și așa cum spune Sfîntul Augustin, fără să pot explica ce este timpul, în acele momente am simțit cu acuitate că mă aflu în chiar miezul inexplicabil al acestui timp care ne scapă de obicei printre degete.

Înclin să cred că subiectivitatea poetică, aceea care m-a făcut să scriu acest început, și nu altul ceva mai vizibil obiectiv, este – paradoxal – tocmai acea modalitate care convine cel mai mult lucrărilor artistului. Spontaneitatea lor bine temperată, sugestia sfioasă, dar exactă, gestualul vioi, coroziv ori melancolic al colajelor, fotografiile cu imperfecțiuni de developare vizînd surprinderea clipei, melancoliile re-

nascentiste ale desenului reiterînd teme clasice, tot acest amalgam, toată această generoasă risipă de procedee și materiale diverse („Risipei se dedă florarul", spunea Blaga), urmînd neabătut firul inspirației precum un fir al Ariadnei desfășurat imaginar tot mai aproape de centrul labirintului, acolo unde ne așteaptă Minotaurul, simbol obscur, misterios al omului în tot ce are el mai bun și mai rău.

Moralist fără morgă, fin ironist, artistul evocă scene din epopeea trupului și sufletului uman, iar scriitura de care se slujește este una obiectuală. Așa că pe lungile mese de lemn ca pe-un desfășurat papirus modern se înșiruie, în ritmuri alerte, felurite obiecte 3D ce închipuie un alfabet runic inventat ad-hoc, bulversant, șerpuitor, misterios. Vezi alăturări și suprapuneri, întrețeseri de epoci și mentalități, te izbesc în special relicvele unor vechi meșteșuguri, soarta lor decăzută în contemporaneitatea tot mai vulgară. Este impresionantă secvența cu cele șase degradate tomuri gutembergiene crucificate în niște carcere din lemn grosolan – aluzia la gîndirea arestată este încă o dată ingenios adîncită, întrucît formele carcerelor sînt personalizate pentru fiecare tom și alcătuiesc cumva, în succesiunea lor, un alfabet monstruos: fără să vreau, gîndul mă duce la acel aparat de tortură din nuvela kafkiană *Colonia penitenciară*, care înscria pe spinarea vinovatului literele tot mai adîncite ale pedepsei. Vezi capetele de ghips ori de bronz ale unor zeițe care duc în echilibru pe creștetul lor cîrlionțat cîte trei cărți, culorile violente în care sînt mînjite statuetele reamintesc acest obicei excesiv în vechea Eladă. Ceva mai încolo vezi un fel de tripartit altar întunecat, înjghebat din plăci de mucava, iar în partea centrală a lui, pe două pagini ale unui îngălbenit manuscris străvechi, din cîteva gesturi largi cu penelul înmuiat în tempera este schițat un cap de sfînt cu aureolă albă și o mînă cu o umbră albastră, iar mai jos, cîteva pensulații grăbite, în diverse culori, acoperă aproape complet textul atent caligrafiat de mîna scribului de-acum sute de ani – dialogul insolit cu timpul, cu devenirea, cutumele și credințele par că nu mai au sfîrșit, zilele și nopțile artistului sînt pline de obiecte neterminate, de iluzii, regăsiri amăgitoare, speranțe cu venin limitat, deambulări pe coridoarele unui labirint care-n clipe fericite ne convinge că are un înțeles, și chiar dacă n-ar avea, ochii noștri lăuntrici îi imaginează unul, pe care mîinile noastre silitoare îl construiesc bucată cu bucată. Mostrele pe care ni le oferă în expoziția sa Ion Stendl sînt – în cel mai strict sens – fragmente umanist recuperate din acest timp tot mai tăgăduitor și disoluționar care ne este dat numai o dată fiecăruia dintre noi.

Îmi aduc aminte că, în tinerețe, citind primele haiku-uri, mă întrebam cum de este cuprinsă atîta simțire în doar trei versuri, respec-



tiv 17 silabe. Mă bate gîndul că punctul de pornire al lucrărilor pictorului, gravorului, desenatorului, profesorului și gînditorului Ion Stendl are fulguranța „momentului haiku". Adică pur și simplu dînsul observă tot ce se petrece în jurul său și, surprinzînd un detaliu oarecare, mai ciudat, al Marii Naturi (din Marea Natură ființa umană face nemijlocit parte, fără să-i fie superioară în vreun fel), este curentat de firescul lui și se învinovățește că nu l-a sesizat pînă acum. Înregistrarea a ceva firesc ca fiind un lucru extravagant este, poate, cea mai bună definiție a inspirației artistice. Mustrarea, părerea de rău că ai întîrziat atît, este aceea care te împinge să repari nedreptatea ori indolența, și iată-te pe calea creației. Iată clipa în care cuvintele, formele și culorile se cer exprimate. Clipă singulară. O clipă sărită din timp, pe care o transformi în semn imaginar. Paul Klee se exprima așa: *Kunst gibt nicht des Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar* („Arta nu redă Invizibilul, căci ea însăși face/făurește invizibilul" (citat desprins dintr-un text critic despre Ion Stendl, al Roxanei Demetrescu).

Într-adevăr, artele plastice, atunci cînd gestul pictorului este cel nimerit/potrivit/inspirat/adecvat, chiar creează ceva invizibil pînă atunci. Iar abilitatea de iluzionist a demiurgului merge și mai departe: el își diseminează invizibilul său în sînul vizibilului banal și prozaic al vieții noastre de zi cu zi, făcîndu-l astfel și mai valoros, salvîndu-l de grandilocvență și emfază, umanizîndu-l prin compatibilitate și empatie cu milenara poveste a lumii vizibile create de Dumnezeu.

N-aș vrea să sfîrșesc aceste însemnări subiective fără a reproduce și alte cîteva însemnări subiective ale celui care, alăturînd obiectele volatile ale artei și existenței, dă ironică prioritate omniprezenței mitului: „Mă simt bine în această lume postmodernă, în care un centaur poate fi mai autentic decît un Ferrari. Mă plimb cu văzul sau cu gîndul în minunatul muzeu imaginar, fascinat de comorile văzului de care sînt înconjurat. După o zi de trudă, mă așez obosit pe pluta Meduzei ce a eșuat la marginea deșertului de lut și revăd întocmirea lucrurilor. Adesea, se cuibărește lîngă mine melancolia și în umbra serii ce se lasă reușesc să-i spun că mă simt bine în această lume postmodernă în care [...]".

Celor ce s-au grăbit să spună că textul aparține chiar lui Ion Stendl, le comunic că nu s-au înșelat. Iar celor ce n-au știut pînă acum – inclusiv persoana mea – le mărturisesc că n-au acordat destulă atenție calităților de autentic om de cultură ale autorului. Sigur, o scuză se găsește oricînd: mai toate cugetările dînsului sînt în limba germană. —

Războiul lui

Expoziție personală Elena Bobi Dumitrescu; 7-31 martie 2020, Galeria Cuhnie, Palatele Brâncovenești, Mogoșoaia

Cea mai recentă expoziție personală a Elenei Bobi Dumitrescu tratează teritoriul străin al bărbaților, într-un fel exploratoriu, dar și distant. Destinul unei sculptorițe în România anilor '80 sau '90 nu era cu mult diferit de acela al oricărei alteia din secolul al XIX-lea, cu diferențele intrinseci de scenografie și decor. Și nu spun nici o clipă că secolul al XIX-lea era retrograd, ci că moștenirea lui, în România, era considerată, dar și asimilată ca un stop-cadru romantic, paseist, citit în cheie franceză, pe filiera Rodin-Claudel-Bourdelle. Iar cînd spun *stop-cadru*, mă refer la strictul sens al disproporției numerice și al prejudecăților create de aparenta disonanță între fragilitatea și delicatețea unei femei și greutatea sau chiar imposibilitatea de a manevra un bloc de marmură sau de piatră.

Expoziția *Războiul lui* este despre bărbați și eroism, despre luptă și înfrîngere și reflectă o cercetare amănunțită a corpului uman și a materialelor din care se poate construi acesta. Moliciunea materialelor contrazice rigiditatea uniformei, a funcției și a puterii, care devin greutăți delicate, suspendate și eterice, în pofida sensului lor prim, de corpuri moarte sau de arme ale distrugerii. Titlul expoziției reflectă o distanță necesară în abordarea mecanismelor de funcționare ale „tribului" prieten masculin, care e privit printre ulucile gardului imaginar cu o curiozitate primă, cu o admirație reținută și o competitivitate sănătoasă. Lumea sculptorilor este diferită de lumea sculpturii sau, mai precis, ceea ce se presupune despre lumea sculptorilor este altceva față de ceea ce este sculptura *per se*. Sînt insule izolate, obiecte venite din alte lumi sau brațe articulate ale unor sisteme de gîndire circulare, dar și crîmpeie ale realității, eternizate în amarul stil antic. Sculpturile sînt realizări ale anxietății, colete pentru ziua de mîine, grele ca un întreg secol de molime și războaie, inamovibile ca niște munți.

Elena Dumitrescu le ușurează această greutate intrinsecă prin abordarea golului ca procedeu de construcție și a materialului ușor ca paliativ pentru marmură, bronz sau piatră. Cu această ocazie, ea mai mult adaugă decît cioplește și, cu toate astea, rezultatul nu e deloc diferit față de un bloc rigid, sculptat vînjos de un bărbat. (**Simona VILĂU, curator**)

de-clic(k) / atelier deschis

Vir(e)alitatea lumii contemporane

Bogdan GHIU

„Totodată, BBC atrage atenția asupra unei știri neverificate, care a împînzit rețelele de socializare, despre Coreea de Nord, care ar fi executat un pacient cu coronavirus. Informația a apărut pe versiunea din Singapore a *International Business Times*, însă BBC subliniază că este o informație neverificată, care se bazează doar pe o postare pe Twitter făcută de un utilizator denumit @Secret_Beijing".

Care e subiectul în această bucată de știre (preluată, în cazul de față, de pe *libertatea.ro*)? Despre ce este vorba aici și despre ce ar trebui să vorbim noi, la citirea unei astfel de știri mai mult sau mai puțin „virale"? Despre viruși, evident. Dar la ce nivel? Despre așa-numitul „coronavirus" *alias* Covid-19 (deja prea multe nume!) sau despre informațiile-virus, despre falsele informații, despre „virusarea" informațiilor, care a ajuns starea de fapt „normală", curentă, a lumii? Trăim în lumea virușilor, „naturali" sau „produși", dar care, toți, ar trebui considerați „tehnologici", ca tehnologii de viață. Unde mai e limita? Mai există vreo graniță între „natural" și „artificial", între „întîmplat" și „produs", între „natural" și „social" sau, de fapt, tehnologicul unifică, transversal, totul? Trăim viral, societatea actuală, globalizată fiind, este una a virușilor și contra-virușilor. Adică a vieții în toate sensurile, pe viață și pe moarte, care „deconstruiește" granițele teritoriale ale unității individuale numite „om". Cum i-ar plăcea să spună lui Bruno Latour, un nou actor se afirmă, în clipa de față, în politica mondială, acest virus, iar globalizarea lui sub-umană sau infra-umană la propriu desfide și poate, chiar, să distrugă globalizarea umană, și ea însă la fel de virală, în același timp parazitată și susținută de viruși și contra-viruși. Deocamdată, să nu uităm apropierea viral-critică viruși-tehnologie. Viruși, adică viață și tehnici de viață. Depinde de nivel, totul e, din nou, o chestiune de scară. Or, noi vrem să reducem și să oprim totuși la nivelul și scara noastră, a individualizării (individuării, individuației) umane, ca specie și persoane. Și tocmai asta este problema: „viral" devine, atunci, tot ce lăsăm („metodic") pe dinafară, tot ce ocultăm și refulăm poate deveni, este deja *potențial* virus. Viral e *virtualul* însuși. Totul, mare și mic (mai ales mic), de sub Om și de peste Om (sub-umanul și Supraomul), este viral, fiind potențat și potențializat tocmai prin izolarea noastră, fobic-creatoare, față de rest. Ne-am edificat prin *fobii* și crearea de *imunități* relative și temporare, iluzorii, iar cînd restul *revine*, devine virus, pare rău, diabolic și insidios, creat anume de dușmani umani, adică tot la nivelul nostru. Omul ca fobie față de restul... Umanitate – tehnologic – virtualizare – viruși... Contaminare. Corupție!

Noi deja sîntem „virusați" *de* și *în* ideea de *virus*. Viruși unii în vizită la alții. Globalizare virală. Virușii sînt vectori *culturali*, căci *științifici*. „Post-adevăr" = fabricare științifică, artificială, în laborator, a *faptelor* („naturii", „realității", „adevărului"). „Faptele" sînt făcute, înfăptuite (în sine), faptele sînt „meta-fapte", Fapta supremă. Viruși și „fapte" sciento-tehno-politice. Virușii sînt politici, sînt politică, politica e virală. Așa-numitele „teorii ale conspirației" sînt pe cît de adevărate, pe atît de greșite: adevărate pentru că există, într-adevăr, conspirații vizînd supunerea și „instrumentalizarea" celorlalți, inclusiv, la nevoie, prin distrugerea lor, prin marcarea lor cu semnul „minus" (care însă îi lasă, îi face să joace un rol în ecuația lumii, dintotdeauna morții politic sînt prezențe active, contează politic); dar false în măsura în care noi ni le închipuim 1) unice, singure, totale și 2) reușite. Nu, există conspirativitate, dar doar în sens relativ și plural. Nici o conspirație nu este singură și nici o conspirație nu reușește de una singură, la fel ca în cazul *trădării*, orice conspirație e multivalentă și scapă, „reușind" doar în măsura în care „eșuează". Conspirațiile izbîndesc cel mai adesea prin adversarii lor, grație contra-conspirațiilor pe care le provoacă sau care le-au provocat și cu care se înlănțuie și se întrețes (complot, intrigă) definind, generînd, *urzind* tocmai ceea ce numim realitate.

La fel și cu virușii. Conspirativitatea și viralitatea (virusabilitatea) merg mînă în mînă, ca manipulare și creare ale vieții sau, poate, mai bine spus, ale viului (viața e bună, viul e viral...): mai întîi (sau pe de o parte) „cultural" (simboluri, reprezentări), *soft*, apoi (acum, din cînd în cînd) *hard*, „științific", la propriu. Producție de realitate, producție de adevăr: viralitate, spectralitate. „Epidemedia", cum bine i-a spus Ciprian Mihali (inspirat de „Evul Media"), „pandemedia", cum au comentat alții. Într-o stare de viralitate generalizată, virală e viața însăși, viața încurajată, neoliberal, ca darwinism social generalizat, altfel spus ca *moarte a celorlalți* (simbolică sau efectivă).

Virealitatea. Viul viral, viul atacînd viața, asedierea pretenției de individuare: am devenit oricum, mai întîi doar la nivel „simbolic", acum integral, efectiv, cîmpuri de cultură, medii de cultură virală; nu indivizi, ci relee, medii de propagare. Cine mai e mesajul și cine, mesagerul?

Altă știre: „bani murdari", „spălare de bani" globali prin bănci din România. *Virealitatea*, starea virală a lumii este totuna cu *corupția* ei, cu viul coruptiv și corupt, adică distrus, atacat, „deconstruit" în pretențiile lui *anti-ecologice* de insularizare individuantă. Este normal să existe viruși, tot mai mulți, mai puternici, mai noi, mai bine individualizați („hiper-individualizați") într-o societate precum a noastră. La ce ne-am fi așteptat? Starea virală, stadiul omni-viral la care a ajuns societatea umană este creată de ea însăși, s-a creat *odată cu ea* și ca *dublu* al ei, ca *umbră* a ei (viul, fantomă a vieții), este un rezultat al politicilor ei de încercare de izolare, de rupere de context, mediu, Întreg, *cu distrugerea acestora, pe cheltuiala și în detrimentul acestora*, politici umanizante, antropologizante, care au creat, prin refulare, prin delimitare civilizatoare, însăși ideea de virus. Virusul, cum spuneam, e Exteriorul, ceea ce, în termenii aceluiași Bruno Latour (unul dintre foarte puținii gînditori ai *actualității* în sens larg și tare), am decis să lăsăm pe dinafară, dar nu temporar, ci definitiv. Iată, acum, exclușii revenind.

La toate nivelurile, combinat, „sinergic": în urma „neînțelegerilor" dintre Turcia și Rusia pe fond de Siria (ca țară-front), un nou val de refugiați ar putea ataca din nou, atacă deja Europa, aducînd, eventual, cu ei, din zone necontrolate, nereglementate, virusul-încoronare, virusul-încununare a tuturor politicilor noastre „moderniste", de „dezvoltare" prin suprimare.

Contaminare, corupție, virealitatea lumii actuale, umanitatea ca virus planetar și în curînd cosmic. Sîntem „invadați" de propriile „externalizări negative", aflate în curs de absolut normală, naturală, firească re-„internalizare". Virușii sînt chipul lumii contemporane, ca notă de plată a ei sau ca avertisment, ultimatum, ca somație de plată (și somatizare – virală – a plății amînate, expediate moral, și ca moralitate). —

Nominalizări la Premiile *Observator cultural* 2020

Marţi, 7 aprilie 2020, la ora 19.00, va avea loc, la Teatrul Odeon, cea de-a XIV-a ediţie a Galei Premiilor revistei *Observator cultural*, în cadrul căreia vor fi acordate premii pentru cinci categorii: Eseu/Publicistică/Memorialistică", „Critică literară/Istorie literară/Teorie literară", „Poezie", „Debut", „Proză", la cărţi de autor apărute în 2019.

Juriul ediţiei 2020: Bogdan Creţu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Doina Ioanid, Iulia Popovici, Alina Purcaru şi Carmen Muşat (preşedinta juriului)

Ca şi la precedentele ediţii, revista *Observator cultural* acordă Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia* unui scriitor al cărui nume va fi anunţat în seara Galei. La ediţiile de pînă acum, acest premiu le-a revenit următorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarţă (2012), Dumitru Ţepeneag (2013), George Banu (2014), Nora Iuga (2015), Angela Marinescu (2016), Ana Blandiana (2017), Gabriela Adameşteanu (2018), Constantin Abăluţă (2019).

Au votat pentru nominalizări: Şerban Axinte, Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Bogdan Creţu, Silvia Dumitrache, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Doris Mironescu, Carmen Muşat, Oana Cătălina Ninu, Antonio Patraş, Iulia Popovici, Alina Purcaru, Ovidiu Şimonca, Octavian Soviany, Claudiu Turcuş, Mihaela Ursa (la categoriile unde votanţii au avut şi cărţi proprii pentru jurizare, aceştia nu au votat).

Ca în fiecare an, în cadrul Galei se va decerna şi un premiu pentru traducere dintr-o limbă străină în limba română.

Premiul *Observator Lyceum* (aflat la cea de-a cincea ediţie), acordat unui volum aflat pe lista de nominalizări la categoria „Proză", va fi decis de către un juriu alcătuit din liceeni proveniţi de la Colegiile „I.L. Caragiale", „George Coşbuc", „Mihai Eminescu", „Iulia Hasdeu", „Gheorghe Lazăr", „Mihai Viteazul", „Sf. Sava", „Gheorghe Şincai", „Tudor Vianu" din Bucureşti.

Aflat la cea de-a doua ediție, premiul *Observator Universitas* va fi acordat unui volum de poezie, de către un juriu alcătuit din studenţi din mai multe centre universitare. Anul acesta, studenții au propus o listă de nominalizări rezultată în urma votului pe care l-au organizat în prealabil. Volumul cîştigător va fi ales de pe această listă, de un juriu studențesc, alcătuit din: Mihnea Bâlici (Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj), Cătălina Suditu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași), Cătălina Stanislav (Universitatea din Utrecht), Snejana Ung (Universitatea de Vest din Timișoara), Victor Cobuz, Vasile Gribincea, Ioana Moroșan, Iris Nuțu (Universitatea din București).

Trofeele pentru Premiile *Observator cultural* sînt realizate de Elena Dumitrescu; trofeele pentru *Observator Lyceum* şi *Observator Universitas* sînt realizate de Mircea Roman.

Cărţile redactorilor, ale colaboratorilor constanţi ai revistei, precum şi cele semnate de membri ai juriului nostru nu se regăsesc nici anul acesta pe listele de nominalizări, chiar dacă au întrunit aprecierile criticii şi ale celorlalţi membri ai juriului. Este vorba despre volumele *Cu Orice e posibil* de **Bogdan Ghiu**, *Bazarul culegătoarei* de **Doina Ioanid** și *Micul saturnian. Seria „Lelian", cartea I* de **Octavian Soviany**.

Debut

Jesica Baciu, *Jes*, Nemira (poezie)
Timotei Drob, *Tone de aur*, OMG (poezie)
Anastasia Gavrilovici, *Industria liniștirii adulților*, Casa de editură „Max Blecher" (poezie)
Artiom Oleacu, *miere pentru toate exponatele*, Tracus Arte (poezie)
Gabriel-Andrei Stan, *Nebunia în cultura rusă: istoria unei idei-cameleon. Secolul al XVIII-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea*, Paralela 45 (istorie literară)

Eseu/Publicistică/Memorialistică

Mirel Bănică, *Bafta, Devla şi Haramul. Studii despre cultura şi religia romilor*, Polirom
Vasile Ernu, *Izgoniții*, Polirom
Andrei Gorzo, *Viața, moartea și iar viața criticii de film*, Polirom
Anca Haţiegan, *Dimineața actrițelor*, Polirom
Vintilă Mihăilescu, *În căutarea corpului regăsit. O ego-analiză a spitalului*, Polirom
Cătălin Pavel, *Arheologia iubirii. De la Neanderthal la Taj Mahal*, Humanitas

Critică literară/Istorie literară/ Teorie literară

Camelia Dinu, *Cazul Daniil Harms*, Tracus Arte
Ștefan Firică, *Autenticitatea, sensuri și nonsensuri. Teorii româneşti interbelice în contexte europene*, Tracus Arte
Ștefania Mihalache, *Copilăria. Reconstituiri după 1989*, Paralela 45
Mircea Mihăieș, *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei*, Polirom
Miruna Runcan, *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Fluctuantul dezgheț 1956-1964*, Tracus Arte

Poezie

Radu Andriescu, *Animalul diafan*, Paralela 45
Mariana Codruţ, *Pulsul nu poate fi minimalist*, Paralela 45
Dan Sociu, *Uau*, Polirom
Livia Ștefan, *Thanato Hotel*, Casa de editură „Max Blecher"
Elena Vlădăreanu, *minunata lume disney*, Nemira

Proză

Lavinia Braniște, *Sonia ridică mîna*, Polirom
Mircea Cărtărescu, *Melancolia*, Humanitas
Alina Nelega, *ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat*, Polirom
Ioana Nicolaie, *Cartea Reghinei*, Humanitas
Corina Sabău, *Şi se auzeau greierii*, Humanitas
Cristian Teodorescu, *Bucureşti, marea speranţă*, Polirom

Nominalizările la Premiul *Observator Universitas* (cărţi de poezie):

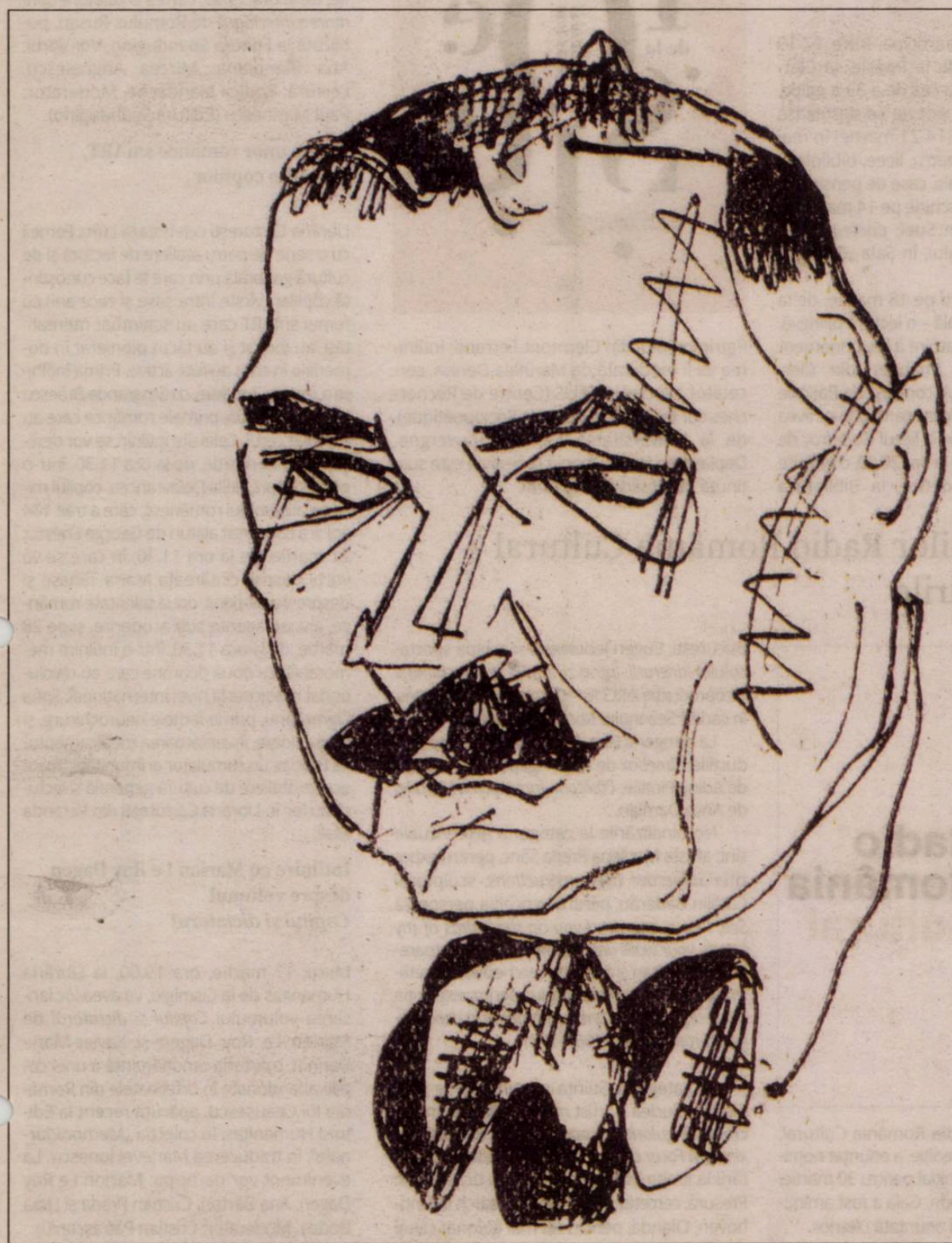
Dan Sociu, *Uau*, Polirom
Krista Szocs, *Berlin*, Nemira
Livia Ștefan, *Thanato Hotel*, Casa de editură Max Blecher
Radu Vancu, *Psalmi*, Casa de editură „Max Blecher"
Elena Vlădăreanu, *minunata lume disney*, Nemira

Studenții care au votat pentru nominalizări: Mihnea Bâlici, Elena Boldor, Teona Farmatu (Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj), Luca Ștefan Ouatu (Universitatea Tehnică din Cluj), Cristina Alexandrescu, Cătălina Suditu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași), Cătălina Stanislav (Universitatea din Utrecht) Alexandru Higyed, Denisa Ștefan, Snejana Ung (Universitatea de Vest din Timișoara), Victor Cobuz, Mihaela Dragomir, Andrei Gogu, Vasile Gribincea, George Mihalache, Ioana Moroșan, Nadina Nicolov, Iris Nuțu, Lavinia Tache, Daniela Sbiera, Andrada Yunusoglu (Universitatea din București). —

1 848847 010092

OBSERVATOR CULTURAL

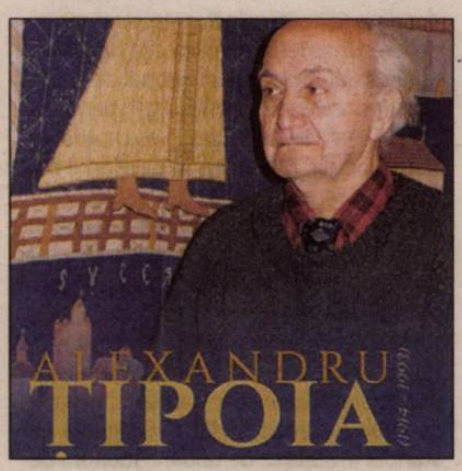
Nr. 1010
12-18 martie 2020
Anul XXI/serie nouă (751)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Tudor Arghezi, între modernisme

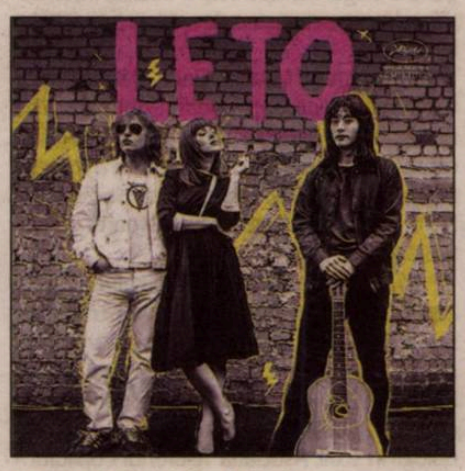
Studii literare de Dinu Flămând şi Benoît-Joseph Courvoisier

Portret realizat de Marcel Iancu (1925)



O restituire necesară: Casa memorială Alexandru Ţipoia

George Ţipoia despre moştenirea artistică a regretatului pictor

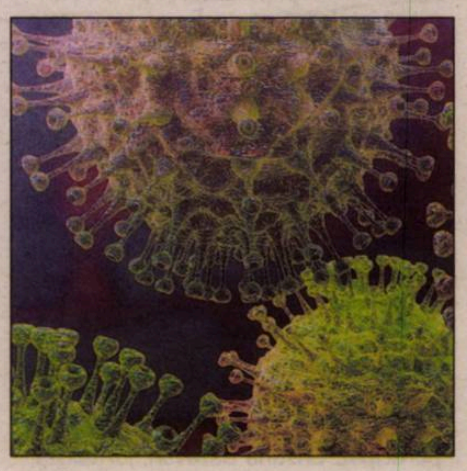


Muzici şi iubiri în Leningradul anilor ’80

Cronică la *Leto/O vară rock'n'roll* de Doina Ioanid

Dabija, Ştefănescu & Co, mecanismele umorului deştept

Cronică de Oltiţa Cîntec la premiera *Afară, departe, pe cîmp*



Criza coronavirus: omenirea în impas

Mirela Vişan, Ovidiu Şimonca, Bedros Horasangian, Cristian Pîrvulescu

A fost

1919 – Misiune Regală la Paris

Institutul Cultural Român de la Tel Aviv, în colaborare cu Asociația femeilor din teatru IF ... / DACĂ ... pentru femei, a celebrat, în data de 5 martie, la Teatrul Alhambra din Tel Aviv, Ziua Internațională a Femeii și Ziua Francofoniei, printr-o reprezentație specială a spectacolului *1919 – Misiune Regală la Paris*, în regia Lianei Ceterchi.

Viața și întoarcerea unui Halle

Vineri, 6 martie, la Librăria Humanitas (Republicii 11, Oradea), a avut loc o întîlnire cu Alexandru Potcoavă, cu prilejul lansării romanului *Viața și întoarcerea unui Halle*, recent apărut în colecția „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Invitați: Ioana Cistelecan, Mircea Pricăjan. Lansarea s-a încheiat cu o ședință de autografe. De asemenea, începînd cu ora 12.00, Alexandru Potcoavă a intrat în dialog cu studenții Facultății de Litere, de la Universitatea din Oradea. Evenimentul s-a desfășurat în Sala C 23 și a fost moderat de Ioana Cistelecan și Mircea Pricăjan.

Academia politică de la Aiud. Deținuți politici în România anilor '80

Marți, 10 martie, la Librăria Cărtureşti Verona Demisol (Str. Pictor „Arthur Verona" nr. 13-15, Bucureşti), a avut loc lansarea volumului *Academia politică de la Aiud. Deținuți politici în România anilor '80* de Borbély Ernő, apărut la Editura Polirom, ediție îngrijită de Dalia Báthory și Andreea Cârstea, Cuvînt înainte de Szőcs Géza. Invitați: Dalia Báthory, Andreea Cârstea, Szőcs Géza. Moderator: Ovidiu Șimonca. Au participat: Radu Filipescu, Ion Ilie, Mihai Ivănescu, Nicolae Liţoiu, Florentin Scaleţchi, Lucian Spiru Iancu, Alexandru Mateescu, Gheorghe Mușat, Iancu Marin, Barabás János, Manu Gheorghe, foști deținuți politici. Evenimentul a fost organizat de Consiliul Național Maghiar din Transilvania și realizat cu sprijinul Guvernului Ungariei. Această carte a apărut cu sprijinul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc. *Academia politică de la Aiud* este rezultatul celei mai ample campanii de culegere de interviuri cu foşti deţinuţi politici din România anilor '80, inițiată de Borbély Ernő, el însuşi încarcerat la Aiud în aceeaşi perioadă. Mărturiile reunite aici sînt însoţite de o analiză a contextului care a făcut posibilă detenţia politică, astfel încît cititorul să înţeleagă pe deplin evenimentele relatate.

Mîine poate am să rămîn

Editura Humanitas Fiction a găzduit miercuri, 11 martie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, o seară italiană dedicată lansării romanului *Mîine poate am să rămîn* de Lorenzo Marone, recent apărut în limba română, în colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu, în traducerea Gabrielei Lungu. Este al doilea roman al scriitorului italian publicat în limba română după apariția în 2018 a bestsellerului *Tentația de a fi fericit*. Au participat: Cristina Bazavan, jurnalistă, editor coordonator Simpa și Urban.ro, Smaranda Bratu Elian, profesor universitar, reputat italienist, și Cătălin Striblea, jurnalist. Moderator: Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction. În cadrul întîlnirii a fost prezentat publicului un mesaj-video al scriitorului italian.

Doina Ioanid, invitată la Semaine de la Poésie, la Clermont-Ferrand

Doina Ioanid va participa, între 17-19 martie, la Semaine de la Poésie, la Clermont-Ferrand. Ajuns la cea de-a 33-a ediție, renumitul festival de poezie se derulează timp de o săptămînă (14-21 martie) în mai multe locuri, săli de teatru, licee, biblioteci, mediateci, librării, spitale, case de pensionari etc. Festivalul se va deschide pe 14 martie cu o lectură a lui Lucien Suel, *poète-parrain* (poet-naș) al festivalului, în Sala „Georges Conchon".

Doina Ioanid va citi pe 18 martie, de la ora 18.00, în aceeași sală – o lectură bilingvă, cu implicarea Conservatoire à Rayonnement Régional Emmanuel Chabrier din Clermont-Ferrand. Cu elevii conduși de Pascale Siméon. Pe 19 martie, de la ora 15.00, vor avea loc o lectură și o discuție la liceul Godefroy de Bouillon, apoi seara, de la ora 20.00, o întîlnire în jurul traducerii poetice, la Biblioteca Patrimoniului din Clermont-Ferrand; întîlnirea va fi moderată de Marinela-Denisa, cercetător asociat la CELIS (Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique), de la Universitatea Clermont-Auvergne. Deplasarea Doinei Ioanid la festival este susținută de *Observator cultural*.

Gala Premiilor Radio România Cultural – nominalizările

Gala Premiilor Radio România Cultural, ajunsă la cea de-a XX-a ediție, a anunţat nominalizările. Programată inițial pentru 30 martie, pe scena Teatrului Odeon, Gala a fost amînată pentru o dată ce va fi anunţată ulterior.

În cadrul ediției aniversare vor fi recompensate cele mai importante reușite ale culturii românești din anul 2019.

Nominalizările la categoria Proză sînt: Lavinia Braniște, pentru cartea *Sonia ridică mîna*, Editura Polirom; Ioana Nicolaie, pentru *Cartea Reghinei*, Editura Humanitas; Diana Bădica, pentru volumul *Părinți*, apărut la Editura Polirom.

La categoria Poezie: Angela Marcovici, pentru volumul: *Jurnal scris în a treia parte a zilei & Soldat. Umbre ale trecutului pe cîmpul de luptă*, Editura frACTalia; Dan Sociu, pentru cartea *Uau*, apărută la Editura Polirom; Emilian Galaicu-Păun, pentru volumul *A(II) Rh+eu / Apa.3D*, Editura Cartier.

Pentru categoria Teatru: regizoarea Gianina Cărbunariu – pentru un proiect managerial vizionar și pentru *Frontal*, primul spectacol montat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț; actorul Marius Manole – pentru rolul Richard, din spectacolul *Richard al III-lea* de William Shakespeare, în regia lui Andrei Șerban, la Teatrul Bulandra din București și pentru rolul Andrei Prozorov, în spectacolul *Trei surori. Un scenariu (ne)firesc de liber* după Cehov, în regia lui Radu Afrim, la Teatrul Național din București; Eugen Jebeleanu și echipa spectacolului *Itinerarii. Într-o zi, lumea se va schimba*, o coproducție ARCUB – Compagnie des Ogres, în cadrul Sezonului România-Franța.

La categoria Film au fost nominalizate producțiile: *Timebox* de Nora Agapi; *Touch Me Not* de Adina Pintilie; *Călătoria fantastică a Maronei* de Anca Damian.

Nominalizările la categoria Arte Vizuale sînt: artista Marilena Preda Sânc, pentru expoziția *Subjective (De)constructions*; sculptorul Cătălin Bădărău, pentru expoziția personală *See, I have engraved you on the palms of my hands, your walls are ever before me*; curatoarele Alina Șerban și Ștefania Ferchedău, cercetătoare la Institutul Prezentului, pentru expoziția *24 de argumente. Conexiuni timpurii în neoavangarda românească 1969–1971*.

La categoria Știință nominalizările sînt: Ciprian Ciuclea – artist multimedia, pentru lucrările *Singularitatea aproximativă*, *Remote proximity* și *Focar de incendiu* – ca rezultat al cercetării la limita între artă și știință; dr. Cristian Presură, cercetător la Philips Research în Eindhoven, Olanda, pentru cel mai vizionat canal Youtube dedicat științei; Claudiu Tănăselia – pentru blogul *www.parsec.ro*, dedicat informațiilor despre activitatea de explorare a spațiului cosmic.

La categoria Muzică: Elena Mândru, pentru albumul *Folkloric moods*; Robin and The Backstabbers, pentru lansarea albumului alternativ, *Vladivostock*, a treia parte a trilogiei *Bucovina overdrive*; Filarmonica de Stat din Sibiu, pentru activitatea artistică foarte consistentă din 2019.

La categoria Educație, nominalizările sînt: Asociația ROI, din județul Prahova, pentru lansarea hărții școlilor care au început transformarea educației în România – școlile Zburd; Proiectul EDUPOL – O cercetare națională și dezbateri publice despre utilizarea noilor tehnologii în școli; Asociația Telefonul Copilului – pentru organizarea primului Forum Național Anti-Bullying.

Din juriu au făcut parte: scriitorul, traducătorul și criticul literar Bogdan Ghiu, Radu Croitoru – manager Radio România Cultural, Adina Dragomir – redactor-șef Radio România Cultural, Cristian Marica – redactor-șef la Radio România Cultural, Anamaria Spătaru – realizator la Radio România Cultural.

Va fi

O călătorie spre marea interioară

Editura Spandugino și Librăria Humanitas de la Cișmigiu lansează joi, 12 martie, de la ora 19.00, cartea *O călătorie spre marea interioară* de Romulus Rusan, publicată la Editura Spandugino. Vor vorbi: Ana Blandiana, Mircea Anghelescu. Lectură: Rodica Mandache. Moderator: Paul Marinescu (Editura Spandugino).

Viețile unor romance smART, povestite copiilor

Librăria Cărtureşti celebrează Luna Femeii cu o serie de patru ateliere de lectură și de cultură generală prin care le face cunoștință copiilor (vîrste între șase și zece ani) cu femei smART care au schimbat mentalități, au inovat și au făcut pionierat în domeniile în care au fost active. Prima întîlnire a fost pe 7 martie, cu Smaranda Brăescu și Escadrila albă, primele romance care au survolat cerul. Celelalte întîlniri se vor defășura pe: 14 martie, de la ora 11.30, într-o ediție despre Cella Delavrancea, copilul minune al pianului românesc, care a trăit 104 ani și a concertat alături de George Enescu; 21 martie, de la ora 11.30, în care se va vorbi despre cîntăreața Maria Tănase și despre Vera Atkins, două talentate romance, ajunse agente sub acoperire, și pe 28 martie, de la ora 11.30, într-o întîlnire memorabilă cu două doamne care au revoluționat medicina la nivel internațional: Sofia Ogrezeanu, prima femeie neurochirurg, și Sylvia Hoișie, inventatoarea medicamentului Polidin, un stimulator al imunității. Toate aceste ateliere de cultură generală și lectură au loc în Librăria Cărturești din Veranda Mall.

Întîlnire cu Marion Le Roy Dagen despre volumul *Copilul și dictatorul*

Marți, 17 martie, ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc lansarea volumului *Copilul și dictatorul* de Marion Le Roy Dagen și Xavier-Marie Bonnot, mărturia emoționantă a unei copile abandonate în orfelinatele din România lui Ceaușescu, apărută recent la Editura Humanitas, în colecția „Memorii/Jurnale", în traducerea Marievei Ionescu. La eveniment vor participa: Marion Le Roy Dagen, Ana Barton, Cristian Preda și Lidia Bodea. Moderator: Cristian Pătrășconiu.

Înscrieri Bookfest 2020

Asociația Editorilor din România anunță începerea înscrierilor pentru cea de-a XV-a ediție a Salonului Internațional de Carte Bookfest, care se va desfășura în perioada 27-31 mai, la Complexul Expozițional Romexpo din București, în pavilionul B2. Consiliul Director al Asociației Editorilor din România a decis ca tarifele să rămînă neschimbate, pentru a încuraja cît mai mulți expozanți să participe. Editurile vor avea și anul acesta posibilitatea de a primi un stand amenajat standard de 10 mp, pentru care vor plăti contravaloarea a 6 mp de stand amenajat standard. Invitatul de onoare al acestei ediții va fi Japonia. La standul invitatului de onoare, iubitorii de carte vor avea ocazia să participe la dezbateri, lansări de carte și întîlniri cu personalități ale vieții culturale și literare. La fel ca și în anii precedenți, publicul va avea acces gratuit. Salonul este organizat de Asociația Editorilor din România, sub egida Federației Editorilor din România și cu sprijinul Ambasadei Japoniei din București.

Sumar

ACTUALITATE
Bedros HORASANGIAN, coronavirus;
Filip STANDAVID, USR: spre 10%? 4
Cristian PÎRVULESCU, Însemnări din anul ciumei noi;
Mirela VIŞAN, Prizonier în spital 5
Ion SIMUŢ, Joaca de-a cenzura –
Scrisoare deschisă adresată redactorilor revistei *Orizont* 6
Iulia POPOVICI, Industria muzicală din România:
„În primul rînd, ar fi nevoie ca sfera politică să afle că existăm" –
Interviu cu **Anca LUPEŞ** 7

LITERATURĂ
Octavian SOVIANY, Oroarea de vid 8
Şerban AXINTE, Dumitru Crudu și ficțiunea istorică 9

MEMORIALISTICĂ
Vintilă MIHĂILESCU, „Complexitatea" unui militant 10
Iulia DELEANU, Salvatorii nu sînt indiferenți 11

STUDII LITERARE / TUDOR ARGHEZI, ÎNTRE MODERNISME
Dinu FLĂMÂND, Oare e prea tîrziu? 12
Benoît-Joseph COURVOISIER, Tradus din noapte 13

BIBLIOTECA OBSERVATOR CULTURAL
Runa SVETLIKOVA, *A Big Bang* 17

SOCIETATE
Mirela VIŞAN. Copii de poveste (II) 19

ARTE
FILM: **Doina IOANID**, Muzici și iubiri în Leningradul anilor '80 20
ARTE VIZUALE: **George ŢIPOIA**, O restituire necesară: Casa memorială –
muzeul pictorului Alexandru Țipoia 21
MUZICĂ: **Cristian MANDEAL**: „Orchestra Română de Tineret de astăzi
are un grad de maturitate superior față de cea de acum un deceniu"
– Interviu realizat de **Oltea ŞERBAN-PÂRÂU** 22
TEATRU: **Oltița CÎNTEC**, Dabija, Ștefănescu & Co,
mecanismele umorului deștept 23

FOCUS
Ana DUMITRAN, „Eu sînt precum poporul meu" 24

RUBRICI
Bogdan , de-clic(k) / atelier deschis 6
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM 8
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 16
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 18
Liviu ORNEA, Bifurcații 20
Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise 23

Editorial

Omenirea, în şah

Ovidiu ŞIMONCA

Omenirea a primit şah de la coronavirus. Sperăm să nu fie un şah etern sau un mat. Un şah care ne izolează, un şah în care se rup legăturile sociale. În primul rînd, este un atac în care ne dovedim neputincioşi. Atunci cînd se produc catastrofe naturale (incendii, cutremure, inundaţii), oamenii sînt solidari. Există persoane care caută să-i salveze pe cei aflaţi în primejdie. Doar un exemplu: în 1977, după cutremur, medicii care erau liberi au revenit în spitale şi au rămas zile în şir, lucrînd neîntrerupt, pentru salvarea răniţilor. Şi au făcut-o peste ideologii, dintr-un sentiment de solidaritate, expresie a unei legături umane în faţa primejdiei. În noaptea cutremurului, Nicolae Ceauşescu, aflat departe de România, într-o ţară africană, nici nu ştia bine cum să se intervină, era amorţit şi nepriceput, după mărturiile celor care îl însoţeau, iar Elena Ceauşescu se interesa dacă, la locuinţa sa, nu s-a spart vreun bibelou, iar securiştii îi raportau că „toate sînt în regulă".

Astăzi, în faţa coronavirusului, *nu poţi ajuta*, trebuie să stai cît mai departe, să te închizi în casă, să-ţi faci provizii, iar dacă eşti nevoit să părăseşti locuinţa, eşti suspicios şi pus pe harţă. Am asistat, frecvent, în ultimele zile, la metrou, dar şi în autobuze, la discuţii tensionate între oameni: dacă o persoană tuşea, imediat se producea panică şi ceilalţi călători începeau cu reproşuri. Simpla răceală capătă imagini apocaliptice.

Omenirea primeşte un şah şi pentru că nu există antidot. Eşti sfătuit să te speli pe mîini – şi o faci, fără nici o îndoială, şi foloseşti şerveţele umede şi uscate, şi alcool medicinal. Cea mai bună metodă este spălatul mîinilor cu săpun, cît mai des. Dar această spălare nu este o garanţie că nu te poţi îmbolnăvi. Pe urmă, ce fel de omenire este asta? S-au închis tîrguri de carte (nu se ţin cele de la Paris, Londra, Leipzig), s-a suspendat turneul de tenis de la Indian Wells, din Statele Unite, şcolile sînt închise în multe ţări din Europa, meciurile de fotbal se joacă fără spectatori. Tot ce înseamnă relaţie umană, tot ce aduce un plus de cunoaştere şi de bucurie sînt puse la index. Cultura este prima lovită. Fiind o expresie a întîlnirii, a dialogului, a conexiunilor umane, cultura e pusă în carantină; evenimentele culturale sînt *out* de pe această scenă cu tot mai puţini spectatori, rămaşi în culise, speriaţi, dezorientaţi, frustraţi.

Şcoala trece prin grele încercări, suspendarea cursurilor este o măsură extremă. Chiar şi în vreme de război, ne amintim de situaţiile din Al Doilea Război Mondial, cetăţenii evrei din România, deşi erau discriminaţi şi eliminaţi din viaţa publică, îşi găseau refugiu în şcoală, copiii lor mergeau la şcoală, fie în sinagogi, fie în alte locuinţe improvizate. Dar se mergea la şcoală, cursurile întrerupîndu-se doar cînd erau bombardamente asupra acelor localităţi.

Astăzi, este un semn tragic, pentru omenire, închiderea şcolilor. S-a spus, de la nivelul autorităţilor, că închidem şcolile pentru a ne proteja şi a ne apăra copiii de contaminare. Este justă măsura, dar pare ireală, ceva nemaiîntîlnit. În România, s-a instalat şi panica, lumea vede în închiderea şcolilor un semn grav de transmitere a bolii. În România, şcolile sînt închise pînă pe 22 martie, cu posibilitatea de prelungire, toate evenimentele – nu doar cele cu peste 1.000 de participanţi – s-au amînat, suspendat, anulat. Italia este o ţară izolată, iar marea recomandare, de la nivelul guvernului Conte pînă la autorităţile locale, este: *Staţi acasă! Staţi în casă! Nu circulaţi!* Sau, cu un cuvînt german extrem de nimerit, folosit de publicaţia *Süddeutsche Zeitung*: *Hausarrest!*

Şi în Italia s-au închis şcolile, la toate nivelele, de pe 4 martie, iar măsura s-a prelungit pînă la începutul lunii aprilie. Trăim o realitate cruntă, şi cel mai dureros este că eforturile noastre (solidaritate, omenie, ajutor) nu mai contează, nu pot fi puse în practică. Trăim doar o aşteptare tensionată şi un hazard, că poate căldura va elimina virusul, că poate se va descoperi un vaccin miraculos, că poate unda de şoc se va domoli. Europa, atît de greu încercată în decursul istoriei, este lovită din plin de coronavirus. Deja, Italia, trăieşte zile cumplite, ca număr de decese, este pe locul al II-lea, după China, iar aceste decese s-au accelerat începînd cu 3 martie. În 25 februarie, erau înregistrate în Italia doar 3 decese, apoi s-a ajuns, în mai puţin de o săptămînă, la cîteva sute.

Ce se poate face? Aş vrea să le spun tuturor celor care ne citesc acum, pe un telefon mobil sau pe un calculator de birou, acasă sau la serviciu, să respecte instrucţiunile autorităţilor, să călătorească puţin sau deloc, să se spele pe mîini, să-şi spele hainele, să rămînă cu familia şi cu copiii acasă, cu o carte în faţă, cu un film. *Să continuăm să trăim!* Să citim cum n-am citit vreodată, cînd eram stresaţi şi obosiţi, să citim cărţi pe care nu am avut timp să le parcurgem, să recitim cărţile care ne-au încîntat copilăria şi tinereţea, să ne aducem aminte de lucrurile frumoase din familie şi din viaţă, să ne uităm la filme, să deschidem pe calculatoare galerii foto cu mari expoziţii, mari tablouri, să vedem înregistrări cu mari meciuri de fotbal, pe care le-am trăit în direct, în extaz sau în agonie.

Nu putem, mereu şi mereu, să fim copleşiţi de ştiri catastrofice, pentru că vom fi absorbiţi în acest malaxor al tensiunilor insurmontabile. Trebuie să ieşim din panică! Să trăim mai retraşi, prudenţi, dar ducînd o viaţă normală. Panica nu ne va ajuta la nimic. Convingerea mea, după ce au fost atîtea şi atîtea catastrofe şi epidemii în istoria umanităţii, este că, la un moment dat, valul îmbolnăvirilor se va diminua şi potoli.

Acum, probabil, sîntem într-un vîrf al îmbolnăvirilor, dar istoria medicinii ne spune că nici o epidemie nu poate dura la infinit, că se epuizează şi dispare. Pînă atunci, să fim atenţi cum şi pe unde circulăm şi să ne gîndim că şi statul în casă – într-o lume supertehnologizată, care ne oferă deschideri multiple – are desfătările sale. Şi încă un lucru, vorba unui amic: stînd în casă, cu o cafea în faţă şi cu o carte, putem să percepem, privind pe fereastră, firavele semne ale venirii primăverii: înflorirea unui zarzăr, acei muguri care stau să se spargă şi să se transforme în floare. Chiar dacă Italia e închisă, iar România a luat numeroase măsuri de prevenire a răspîndirii virusului, a citi şi a ne gîndi la ceilalţi pot fi căi de ieşire din tunelul în care sîntem aruncaţi în aceste zile. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanţi:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

nr. 1010 (751) 12-18 martie 2020

Coronavirus

Bedros HORASANGIAN

Cuvîntul la ordinea zilei în România a devenit, pe bună dreptate, coronavirus. După ce, destul de îndelungată vreme, a tot fost vînturat în toate părțile și peste poate un alt cuvînt, *Anticipate*. Adică o rundă de alegeri parlamentare peste rînd, adică înainte de a veni sorocul lor, pentru ca gruparea politică aflată pe trendul crescător după cîștigarea alegerilor europarlamentare și prezidențiale să le cîștige *en fanfare* și să alcătuiască o nouă majoritate parlamentară, care în acest moment este volatilă și, în mare măsură, nu le aparține. Dacă PNL-ul&USR-ul, alături de președintele Klaus Johannis au reușit în primă instanță să aibă *guvernul meu* – printr-o susținută campanie antiPSD și diabolizarea deținutului, azi, Liviu Dragnea și aneantizarea deja uitatei Viorica Dăncilă (oare chiar a existat?) î –, debarcarea puterii pesediste din Parlament nu s-a produs. Ca și falanga de lideri locali a PSD-ului, aflată la putere după alegerile locale, și prezentînd, încă – cu toate pierderile din activ –, o forță politică.

Ei bine, toate aceste socoteli și proiecte politice pe termen scurt ale președintelui României și PNL-ului aflat la guvernare de cîteva luni sînt date peste cap din cauze/motive exterioare vieții politice românești. Acest dușman numit coronavirus, apărut și venit din China, mult mai periculos decît PSD, care a făcut deja victime în toată lumea, schimbă de la o zi la alta situația din România, inclusiv politică. Chiar în aceste zile se pot decide multe. Vom afla dacă vom avea un nou guvern care să nu mai fie interimar, condus de Florin Cîțu, fostul ministru de Finanțe în guvernul Orban, noua vedetă a vieții politice românești, care a primit mandat să alcătuiască o nouă echipă guvernamentală. Propunere inițial făcută ca o simplă manevră pentru a nu fi validat și a se ajunge, în mod legal – complicat, dar posibil –, la acele multe dorite și toată ziulica vehiculate *anticipate*. Doar că, și ajungem iute la timpul real, înrăutățirea situației generate de coronavirus în România se conjugă cu explozia situației din Italia.

Al doilea mare focar pe plan mondial după China devine un pericol iminent, grav și pentru România. Nici nu apucase să se usuce cerneala pe noile dispoziții ale Comitetului pentru Situații de Criză și Urgență ce anunțau închiderea pentru două săptămîni a școlilor și grădinițelor din România, că ni se și livrează *Breaking News*-ul cu declararea întregii Italii zonă de carantină. Țară în care situația devine dramatică și pare deja scăpată de sub control – autoritățile s-au mișcat lent –, deh, țară latină – și ineficient ridicînd la cote de risc maxim situația din Europa. Care ne privește direct.

Nu știm ce se va întîmpla în România. Vom avea un guvern liberal Cîțu – votat în situație de urgență și necesitate de siguranță națională, dincolo de opintelile politice intestine – sau se va găsi o soluție de compromis? Pentru a aduna sub aceeași umbrelă a urgenței luptei împotriva coronavirusului, care a devenit intempestiv, prioritate absolută în România! Pe fondul unei situații grave, care cere mult calm și responsabilitate sub toate aspectele – nu doar politică –, să sperăm că mintea românului, cea de pe urmă, cum se spune, va avea cîștig de cauză. Este mult, mult mai important pentru țară și popor ca o nouă formulă guvernamentală, acceptată de o largă majoritate politică, să gestioneze treburile – curente și urgente – ale țării, cu multele provocări pe care le avem de depășit, de gestionat și de ținut sub control situația creată de răspîndirea virusului ucigaș în România și să ia unui set de măsuri eficiente și responsabile: protecția populației, asigurarea tratamentului celor deja infestați, crearea condițiilor pentru traiul de zi cu zi în condiții de multiple restricții. Așa ceva cere nu doar disciplină și respectarea măsurilor impuse, ci și încrederea în autorități. Aici e o mare problemă. Dar nimic nu e de nedepășit la români, care, în istorie, nu de puține ori, s-au mobilizat exemplar în momente de restriște și au găsit energii nebănuite pentru a depăși necazurile.

Acel fatidic *Cuțit os* – prin lapidaritatea cu care inegalabilul Caragiale a formulat o situație – poate fi un bun prilej/pretext de a ne regăsi solidaritatea, generozitate, spiritul de sacrificiu și, de ce nu, dragostea de țară. Care, o spunem cu regret și amărăciune, au trecut cumva în plan secund în ultimii ani de globalizare rapidă și ridicat din umeri, pe linia lui *fiecare pentru el*. Pe fondul acestor reale greutăți ale Statului român, ne putem găsi, regăsi, bunele intenții și gînduri, de ce nu și decizii dintre cele mai bune, pentru a reface țesătura identității noastre naționale. E posibil. Oricît ar părea de paradoxal, atitudinea și comportamentul exemplar ale unui secretar de stat de la MAI ar putea fi excelente exemple că se poate. De astfel de oameni avem imperios nevoie. Despre dr. Raed Arafat, este vorba. Brava lui, trăiască! Și noi, pe lîngă, el și pe lîngă orice Guvern/Parlament va fi să fie. Coronavirusul va fi învins, în primul rînd, prin solidarizarea întregii națiuni române. E posibil și de dorit. Trecînd peste numeroasele idiosincrazii, abuzuri, lupte politice și greșeli de toate felurile, care au măcinat societatea românească în ultimele decenii. Vorba și îndemnul lui N. Iorga, din Parlamentul României, în iarna lui 1917-1918, cînd țara era la ananghie, iar Guvernul și regele evacuați la Iași, *Să ne punem la lucru!* E valabil și astăzi. —

USR: spre 10%?

Filip STANDAVID

„România are nevoie de un guvern stabil. Suprapunerea unei crize politice peste o iminentă criză de sănătate publică riscă să reducă la cote periculoase încrederea cetăţenilor în stat. Trebuie să punem rapid punct crizei politice, instalînd un guvern cu puteri depline, care să poată să gestioneze cu responsabilitate şi autoritate situaţia generată de răspîndirea coronavirusului. Aceasta este astăzi preocuparea principală a fiecărui român."

Cuvintele lui Dan Barna sînt cele ale unui om pățit: s-ar putea să fie și ale unui învins. La scurt timp după instalarea cabinetului Orban, cea mai vivace și mai gălăgioasă dintre formațiunile politice parlamentare și-a văzut două dintre proiectele mari – organizarea de alegeri anticipate și revenirea la alegerea primarilor în două tururi – îndepărtîndu-se brusc.

USR a suferit, de altfel, eșec după eșec și criză de comunicare publică după o criză de comunicare publică de la europarlamentare încoace. Nici nu mai contează dacă ele or fi fost autentice – unele au fost! – sau doar percepute astfel: în politică, atunci cînd explici întruna, pierzi.

Pierderea se simte, momentan, în sondajele de opinie: de unde, în mai anul trecut, USR era cît pe ce să ia fața mamutului PSD la Europarlamentare, cercetări sociologice recente pun intenția de vot din dreptul partidului lui Dan Barna la aproximativ 10%.

E, pe de o parte, un efect firesc al detensionării din perioada post-Dragnea: după trei ani încrîncenați, la limită și de-a dreptul periculoși, lumea își vede și de propriile treburi, nu mai stă cu ochii pe butelia guvernamentală, 24 de ore din 24. E și o consecință a lipsei de experiență – o campanie de marketing politic precum „Fără penali în funcții publice" a fost confiscată fără cine știe ce tulburări de conștiință de Președinție/PNL și transformată în referendumul pe tema independenței justiției. Nu discut aici despre intențiile și consecințele propriu-zise ale unei astfel de idei, ci despre capacitatea ei de a mobiliza oamenii. Or, în această privință, USR s-a ocupat cu strînsul semnăturilor, cu verificarea și depunerea lor, iar liberalii – cu luatul caimacului: încă cinci ani de mandat pentru Klaus Iohannis.

Netulburat, în vremea campaniei pentru prezidențiale, nici măcar cu o floare, Klaus Iohannis n-a avut decît două griji: să valideze perpetuu candidatul PSD fără vreo șansă, pe Viorica Dăncilă, și să nu dea vreun semn că Dan Barna există – cum Dan Barna însuși a ezitat în a-l amenda pe președinte (și ocazii ar fi avut, măiculiță, cu duiumul!), nu i-a mai rămas decît să explice cum se face că o fostă firmă pe care a condus-o scosese bani frumușei din programe sociale cu fonduri europene, fără ca „vulnerabilii" cărora, pasămite, programele respective li se adresau să fi simțit vreo schimbare semnificativă în calitatea vieții.

Locul al treilea obținut de Dan Barna la prezidențiale e peste nivelul propriu-zis al partidului – 15 procente și aproape un milion și 400.000 de voturi, mai bine decît dublul scorului obținut de USR la parlamentarele din 2016. Credea sincer cineva, totuși, că, din felia de peste 22% de la Europarlamentare, o parte bunicică nu îi fusese datorată lui Liviu Dragnea însuși? Probabil că acum, la spartul tîrgului, nu mai crede.

Pus, pe deasupra, în poziția de a explica „eșecul" perceput de a accede în turul al doilea, USR a căzut în propria capcană: un tur al doilea fără PSD, asumat drept obiectiv al formațiunii, a fost în același timp prea puțin („De ce continui să te autolegitimezi drept anticeva?") și prea mult (Iohannis reales și perspectiva anticipatelor reprezentau, spre sfîrșitul anului trecut, un calcul care părea să aibă mai multe șanse de reușită; ce-au făcut PNL și Klaus Iohannis în timp record cu șansele respective e altă poveste).

Împachetarea în foi de viță a USR a mai inclus acuzația că nu se înhamă la guvernare alături de liberali (invitația nu a fost făcută vreodată, susține Dan Barna), inutilul referendum intern pe tema „clarificării ideologice" (sigur, dacă nu pui la socoteală bancurile în cascadă despre orientarea/direcția de centru-dreapta) și un spectaculos autogol: cooptarea propriului „Rareș Bogdan", Moise Guran, o vedetă media gureșă și repetitivă ca un cintezoi, a avut pentru moment un impact neglijabil. Sau, dacă vreți, a fost (încă) un fals cutremur. De rest se ocupă nesfîrșitele certuri interne și partenerul de alianță.

Veți fi observat, de altfel, că nu m-am referit pînă în acest punct la PLUS, formațiunea-marjă de eroare a fostului premier Dacian Cioloș: grație ei, domnul Cioloș și apropiații săi și-au aranjat din nou vreo cîteva posturi europene călduțele pe munca altora, reușind – în cele din urmă! – să fie validați electoral fără să se fi confruntat cu adevărat cu electoratul. Le putem spune politicieni-Schrödinger: sînt, dar nu există. Cercetări sociologice indică (nu arată, insist – indică) un posibil cîștig la urne al „Alianței" USR-PLUS, dar am impresia că cineva trebuie să renegocieze protocolul în baza căruia aceasta, cică, funcționează.

Nu de alta, dar tristul spectacol de pantomimă politică provocat de desemnarea unui candidat la Primăria Bucureștiului din partea USR-PLUS spune mai multe despre capacitatea acestei alianțe de a mobiliza oamenii decît orice sondaj: conștient că Nicușor Dan era în frunte, PLUS a tras de timp cu tot soiul de fantasmagorice „primaries" (alegeri interne), în care i l-a contrapus activistului civic pe Vlad Voiculescu, fost ministru al sănătății în Guvernul tehnocrat. Și-a tras de timp suficient de mult pentru ca PNL să-l fure pe Nicușor Dan de sub nasul alianței. În piețele din București, altele decît Piața Victoriei, mutarea asta poate fi rezumată într-un singur cuvînt: *mart*! Ori succes al strategilor de centru-dreapta, pentru cei mai sensibili.

Indiferent de orientarea ideologică (mă număr printre cei care deplîng, de pildă, absența unui USR la stînga spectrului), o clarificare în zona partidelor mici, dar energice ar fi de dorit și ar ajuta pe termen mediu. Nu de sfătuitori duce lipsă partidul lui Dan Barna, dar, în ceea ce mă privește, aș începe de acum – chiar zilele astea, înaintea unui previzibil eșec electoral – orice discuție cu cineva de la PLUS prin a-i întinde formularul de adeziune la USR. Domnul Barna scria de curînd că, în lipsa unor acțiuni politice decisive, de pe băncile Parlamentului ne privește în tăcere următorul Dragnea: nu i-ar strica să-și aducă aminte cine l-a precedat. —

Însemnări din anul ciumei noi

Cristian PÎRVULESCU

Deși pe 23 februarie îi răspunde retoric fostului său ministru de Interne, Matteo Salvini: „Vrem ca Italia sa fie un lazaret?!", Giuseppe Conte, populistul mediocru și necunoscut, devenit prim-ministru marionetă, care se află astăzi în căutarea autonomei și identității politice, nu a ezitat să o facă: pe 10 martie 2020, Italia toată a devenit un lazaret. Omul care a devenit cunoscut în Italia pentru că a susținut o „metodă Stamina", un așa-zis tratament medical alternativ a cărui valoare științifică nu a fost probată, care a stîrnit valuri populiste în urmă cu șapte-opt ani, dar care a fost folosit de *Mișcarea 5 stele* pentru a ataca establishmentul științific și politic al Peninsulei, chema populația la „responsabilitate". „Responsabilità, ora non c'è più tempo" („Responsabilitate, nu mai este timp!") clama prim-ministrul italian în seara zilei de 9 martie, iar *La Repubblica* titra *Il Premier alla fine si convince* (*Premierul s-a convins în sfîrșit!*). Ceva nu este în ordine în Italia. Și această ciumă politică, la fel de periculoasă ca și coronavirusul, riscă să se extindă. O dovadă în plus că tolerarea corupției poate fi fatală! Într-o situație asemănătoare, Coreea de Sud nu a închis țara, ci a combătut epidemia. Dar Coreea de Sud este imună la modelul chinez, ceea ce nu are să fie cazul Italiei.

Virusul corupției, care a blocat dezvoltarea Italiei, să nu fi avut nici un rol în haosul de acum? Să ne aducem aminte cîtă vreme Berlusconi a dominat Italia!

Acum 277 de ani, Jean-Jacques Rousseau, călător prin Italia, a fost surprins de o epidemie de ciumă și a făcut 21 de zile de carantină într-un lazaret din Genova. Era în august 1743, dar nu pare ca situația să se fi schimbat între timp. Iată cum e descrisă situația în volumul al doilea al *Confesiunilor*: „Era vremea ciumei din Messina. Flota engleză a ancorat acolo și a vizitat feluca pe care mă aflam. Aceasta ne supune la sosirea la Genova, după o lungă și dureroasă traversare, la o carantină de douăzeci și una de zile. Pasagerilor li s-a dat să aleagă să facă acest lucru la bord sau la lazaret, în care am fost avertizați că vom găsi doar cei patru pereți, pentru că nu am avut încă timp să-l mobilăm. Toți au ales feluca. Căldura insuportabilă, spațiul îngust, imposibilitatea de a merge pe acolo, puricii, m-au făcut să prefer lazaretul, cu toate riscurile. Am fost condus într-o clădire mare, cu două etaje, absolut goală, unde nu am găsit nici o fereastră, nici un pat, nici o masă, nici un scaun, nici măcar o scăriță pe care să mă așez sau un balot de paie pentru pat. Mi-au adus haina, geanta de noapte, cele două cufere; mi-au închis ușile mari, cu încuietori mari, iar eu am rămas acolo, putînd să merg ușor din cameră în cameră și de la un etaj la altul, găsind peste tot aceeași singurătate și aceeași goliciune. Toate acestea nu m-au făcut să mă pocăiesc că am ales mai degrabă lazaretul și nu felucă și, ca un nou Robinson, am început să mă descurc pentru cele 21 de zile, cum aș fi făcut-o toată viața mea".

Era în Genova încă independentă și republicană – abia în 1797 armatele revoluționare franceze conduse de Napoleon vor desființa vechea organizare și vor înființa republica liguriană –, dar tot carantină, tot lipsă de mijloace, totul pare însă mai senin atît datorită stoicismului filozofului, cît și faptului că, oricum, ciuma era la Messina.

Apropo de epidemii și raportul dintre interesul individual și cel general în astfel de cazuri, tot Rousseau, nu cel din *Confesiuni*, ci cel din *Contractul social*, considera că întîietate trebuie să aibă interesul comun, chiar dacă „poate, ca un om, să aibă o voință particulară, contrară sau diferită de voința generală". Mai poate fi această reflecție de actualitate, astăzi? Pe măsură ce epidemia devenea mai virulentă, iar panica se instala în Italia, *interesul comun* revenea în discuție. Astăzi pare a face unanimitate, dar este unanimitatea un semn de înțelepciune? Sînt măsurile luate proporționate?

Iată cîteva date publicate pe 6 martie și preluate din presa peninsulară privind rata mortalității în cazul epidemiei cu Covid-19. Pentru toate grupele de vîrstă, rata mortalității provocate de Covid-19 era în Italia mai mică decît cea înregistrată în China. Datele au fost prelucrate de Institutul Superior de Sănătate (Istituto Superiore di Sanità – ISS) și stabileau că mortalitatea generală din Italia a fost mai mică decît cea existentă în China în prima fază a epidemiei. În Italia, la 4 martie, mortalitatea (calculată ca număr de decese cauzate de cazurile confirmate) în rîndul celor peste 80 de ani a fost de 10,9%, în timp ce în China, la 24 februarie (ultimele date disponibile, extrase din raportul comisiei mixte China-OMS), era de 14,8%. Între 70 și 79 de ani, rata de mortalitate în Italia a fost de 5,3%, în timp ce în China de 8%, iar între 0 și 69 a fost 0,5% în Peninsulă, față de 1,3% în China. Vîrsta medie a celor decedați era de 81 de ani, iar între 80-85% din cazuri erau persoane cu două sau mai multe patologii. În ce privește genul, doar 285 dintre decedați erau femei.

Datele acestea, coroborate cu creșterea numărului de cazuri de la o zi la alta, fac ca punerea întregii țări de 60 de milioane de locuitori din Europa Occidentală, în anul 2020, în carantină să fie o decizie proporționată? Panică în fața lipsei de resurse administrative și metode de combatere a epidemiei asemănătoare celor din secolul al XVIII-lea? Virusul corupției, care a blocat dezvoltarea Italiei, să nu fi avut nici un rol în haosul de acum? Să ne aducem aminte cîtă vreme Berlusconi a dominat Italia!

Dar povestea de astăzi mai are și o altă referință livrescă dincolo de *Jurnalul din anul ciumei* al lui Daniel Defoe: *Ciuma* lui Camus. Ca și în *Jurnalul* lui Defoe, care pare o relatare jurnalistică a ciumei bubonice din 1665, de la Londra, care a făcut 10.000 de morți, și romanul lui Camus pare o relatare memorialistică a „micii" epidemii de ciumă bubonice la Oran din 1945 (marea epidemie fusese la Alger, în 1944), dar vorbește, în fapt, despre decizii liberticide și iraționale, care atunci, ca și acum, vor să elibereze lumea de libertate în numele securității. Astăzi a securității sanitare, dar mîine despre ce Securitate va fi vorba? Iar lumea se rinocerizează pe zi ce trece mai tare! —

Prizonier în spital

Mirela VIȘAN

Dragă Statule, mă frămînt de cîteva zile dacă să-ți scriu cîteva rînduri. Nu am făcut cunoștință, e și normal, la cît de ocupat ești tu, plus că mă îndoiesc de faptul că mîinile mele firave vor putea ajunge vreodată pînă la ușa ta închisă cu lacăte. M-am tot întrebat dacă tu simți sau vezi cu adevărat ce se-ntîmplă. Să nu crezi că îți pun la îndoială deciziile, dă-mi însă voie să-ți spun și părerea mea de om care face voluntariat în spitale. E normal și absolut necesar să intre în carantină spitalele, nu cred că cineva mai are vreo îndoială în această privință, te-ai gîndit însă ce vei face cu oamenii care sînt înăuntru? Ce le oferi tu, în afară de tratamente și de cele trei mese, așa cum sînt ele? Pentru cei de afară rămîne încă libertatea, deși aleg să stea în fața ușii și să plimbe o pungă cu diverse alimente pentru cei dragi, aflați înăuntru, sperînd să se aprindă lumina și la una dintre ferestre.

Dacă tot închizi porțile spitalelor, asigură-le oamenilor ceea ce au nevoie și formează echipe de intervenție.

Să nu-mi spui că în spitale acum bate un vînt cald, de primăvară, și că oamenii internați se simt brusc de parcă ar fi în stațiune, la munte, și liniștiți se vor uita seara la televizorul din living, la filme de epocă, zîmbind și strîngîndu-se în brațe, mulțumindu-ți pentru această șansă, și că pe holurile tale goale mai respiră chiar și-o floare sau că se aude o vioară în surdină ori e vreun concert, difuzat pe hol, care să-i ajute pe oameni să respire mai bine, să se bucure, alinîndu-le pentru o vreme dorul de cei dragi și durerea. Statule, dă-le oamenilor șansa să se vindece și să nu iasă mici fărîme sau să ajungă, apoi, la psihiatrie!

Dragă Statule, tu ai mamă sau tată, o soră, un frate sau măcar un unchi, care să se fi îmbolnăvit, ce eroare în destin, chiar acum, odată cu vizita inopinată a acestui covid? Știu că ești de treabă și că accepți încă să intre pachete cu alimente pentru cei bolnavi, doamnele infirmiere nu aveau destule în fișă, și acum, în plus, duc fără probleme tot ce e nevoie, ca să fie bine, nu că-ar fi nevoie, îți spui tu în barbă, este doar un moft, nu lipsește nimic, și ce mîncare bună le oferi tu tuturor, de ce să aduci mîncare într-un spital, îți spui tu din nou, odinioară oamenii erau fericiți dacă aveau doar o pîine la masă (apropo, n-ar strica să primească mai multă, și să nu spui nimic despre carbohidrați și lipsa lor de cuviință, a celor bolnavi, dacă cer în plus).

Poate sînt eu răutăcioasă, să mă ierți, te-ai gîndit însă ce le oferi, în schimb, atunci cînd ai hotărît să închizi porțile, la propriu? Dacă ai accepta mai mult ajutor – sau l-ai cere –, în dreapta, în stînga, și la ong-uri, și împreună ați forma echipe, ca o pregătire, pentru viitor, cu mai mulți specialiști, asistenți sociali, psihologi, chiar și cu voluntari, să fie forță de lucru și idei mai multe, care să analizeze toate nevoile, să le pună pe hîrtie și să încerce să-i ajute în mod concret pe oameni? Și lasă-i să intre, dă-le costume! Dacă tot închizi porțile, asigură-le oamenilor ceea ce au nevoie și formează echipe de intervenție. Nu îți cer restaurante și nici rîsete-n cascadă, deși ar trebui trecute fix în capul listei, și iartă-mă că îți vorbesc despre lucruri atît de lipsite de consistență, dar sigur tu nu-ți bați capul dacă nu mai ai hîrtie igienică, seara, și sigur nu te întrebi ce o să faci atunci cînd ți se vor termina șervețelele sau dacă îți va fi poftă, brusc, de o grisină, nu de un strugure, de un avocado sau de o limonadă, că astea, Doamne ferește, sînt atît de scumpe! Și citește și tu o carte sau scrie-ți memoriile fix atunci cînd te gîndești la sarmale și stai închis într-o colivie, care, fără supărare, mă duce cu gîndul la lucruri cumplite. Și nu uita, te rog, că mai ai și copii, tare bolnăviori, care sigur ar mînca mai multe banane și ar vrea să se joace și care se întreabă de ce nu vine tata să-i mai vadă, nici pînă la ușă, să le aducă lăpticul și pamperșii de acasă.

Mă întreb, de asemenea, dacă n-ai putea să le oferi chiar tu, dimineața, un mic-dejun mai vesel, cu cereale, lapte și cu multe fructe, așa, ca-n alte spitale civilizate, iar cei mici să poată alege ce aleg și copiii tăi acasă. Fiindcă nu ai cum să știi cît va dura totul și s-ar putea, la final, să constați că din spitale vor pleca din ce în ce mai puțini oameni, iar un rost al tău în lume ar fi să-i ajuți pe cei bolnavi să se vindece și să nu-i lași singuri pe termen nelimitat, te rog, Statule, schimbă-te, îmblînzește-te și fă din spitale un loc pentru oameni! —

Joaca de-a cenzura

Scrisoare deschisă adresată redactorilor revistei *Orizont*

Ion SIMUȚ

Stimați colegi de la revista *Orizont*,

Ați fost martorii tăcuți ai unui abuz care s-a petrecut chiar sub ochii dumneavoastră, în iunie 2019, în paginile revistei din Timișoara cea vestită pentru declanșarea luptei pentru libertate, inclusiv pentru libertatea de exprimare și pentru respectarea unei opinii de opoziție rațională, în orice subiect. Am avut răbdarea să se transforme într-o curiozitate de istorie literară, să nu reacționez imediat, cu un frison de grabă și scandal. Indiferența dvs. mă face să cred că ați fost implicați de conducerea revistei, fără acordul dvs., conducere care vă consideră în acest mod o masă neglijabilă de manevră. Impresia mea (vă rog frumos să-mi scuzați visul urît!) este că gestul eronat evocă o perioadă de tristă amintire, într-o regie cunoscută istoricilor proletcultismului:

Colectivul de oameni ai muncii de la revista *Orizont* a demascat, în ședință de urgență prelungită pînă noaptea tîrziu, cazul unui deviaționist periculos și a publicat următorul comunicat în numărul 6, din iunie 2019, p. 31, la rubrica „Tur de orizont":

„Revista *România literară* dă o replică ascuțită unui critic și istoric literar sexagenar, ajuns într-un moment de inflamată exprimare a personalității. Numele lui e Ion Simuț. Nu ținem minte să-i fi citit vreun articol, în cei treizeci de ani scurși din 1989, în care să i se fi auzit vocea în chestiunile arzătoare ale societății. A tăcut mîlc și în legătură cu mineriadele, și cu Securitatea, și cu activiștii de partid deveniți multi-miliardari. Astăzi, însă, are insomnii din cauza revistelor literare din România. Care sînt proaste, necitite și, prin urmare, merită să dispară din peisajul cultural al țării. Simuț uită că tocmai aceste reviste au scris cu asupra de măsură despre cărțile sale (adeseori indigeste) și l-au așezat pe un loc mult prea înalt în raport cu biata lui cuminţenie. Argumentele și agenda sînt cele ale lui Eugen Simion și ale echipei sale. Nu trebuie să fii Sherlock Holmes ca să ghicești ce se află în spatele acestei bruște agitații anti-Uniunea Scriitorilor și a revistelor literare: o previzibilă candidatură la un fotoliu academic. Subscriem la concluzia articolului din *România literară:* «Gestul public reprobabil pe care îl face astăzi îi va aduce aplauzele caracudei literare și, poate, niscai lauri academici, dar, cu siguranță, nu și aprecerea lumii literare. E șocant să pui în pericol revistele literare, coloana vertebrală a literaturii contemporane, de dragul unei ambiții de care nu ai absolut nici o nevoie». De la mizeria lui Caion la adresa lui Caragiale, literatura română a înregistrat puține abjecții de asemenea proporții. Într-o lume normală, Ion Simuț ar trebui să devină în toate revistele culturale ale țării *nomina odiosa*".

Pricina o constituie articolul meu „Elegie pentru revistele literare", publicat în revista *Familia*, nr. 5 din mai 2019, și preluat de alte publicații, inclusiv de către *Observator cultural*. Articolul poate fi găsit sub acest titlu pe Google.

Comunicatul este nesemnat, și acest lucru mă face să reflectez dacă el aparține, ca responsabilitate morală: 1. întregului colectiv redacțional; 2. conducerii tripartite a revistei; 3. redactorului-șef (înclin spre ultima variantă).

Perla coroanei e ultima frază. Imaginați-vă orice alt nume în locul meu.

Am putea să nu acordăm acestui fapt nici o importanță, dar el are consecințe: în urma acestei recomandări, eu sînt considerat indezirabil în revistele Uniunii Scriitorilor (=USR), unde beneficiez de interdicție de colaborare, interdicție de nume ca simplă referință într-o relatare culturală (despre sumarul unei reviste, de pildă, sau despre apariția unei cărți, cum ar fi volumul colectiv pe care l-am coordonat – *Ce e viu și ce e mort în opera lui Mihail Sadoveanu?*, apărut în 2019, la Editura Junimea). Am putea să trecem și peste asta: în fond, se poate spune că tot ceea ce scriu este irelevant. Dar asta s-a întîmplat brusc, din iunie 2019 încoace. Pînă atunci, mi-au fost acordate două premii ale USR (în 1994 și în 2017) și alte patru premii ale Filialei Cluj a USR, probabil pe nedrept; cărțile mele au fost recenzate generos în *România literară*, probabil tot din cauza unei exagerări; am colaborat cu o rubrică săptămînală la *România literară*, în anii 2004-2008, probabil dintr-o eroare. Etc. Toate au fost bune pînă într-un loc, pînă am sesizat declinul revistelor literare, datorat unei cauze obiective: criza de public.

Faptul în sine merită analizat: putem să dăm edicte de cenzură, în 2019 sau 2020, în România, pentru „delictul" de opinie, pentru întîmplarea că nu ne convine nouă acea opinie? Putem să ne jucăm de-a cenzura în „revista noastră", care nu e revistă particulară sau privată, ci e o revistă a Uniunii Scriitorilor, parțial finanțată de la bugetul de stat? Și, în fond și la urma urmei, putem să ne jucăm de-a cenzura, oriunde am practica acest joc?

Prin această atitudine, revista *Orizont* a devenit parte dintr-o campanie de compromitere și denigrare, întreprinsă la adresa mea, alături de revistele *România literară* și *Familia*. Consider comunicatul revistei *Orizont* o insultă nu numai la adresa mea, ci la adresa oricărui scriitor sau publicist din România care își simte amenințată libertatea de opinie. O fi și insulta o ispravă, dar nu cînd vine de la o publicație emancipată și eliberată de treizeci de ani de poncifele epocii anterioare.

Un „nume odios", în înțelesul medieval, e un nume care nu mai poate fi pronunțat. De altfel, în prelungirea opiniei de la revista *Orizont*, revista *România literară*, tot fără semnătură, scrie în finalul reproducerii satisfăcute a unor calomnii din revista *Familia* că sînt un personaj care trebuie evitat (în nr. 35 din 2019). Profilul unui dușman e gata creionat și difuzat, deopotrivă cu interdicțiile aferente. Gabriel Chifu mă pune pur și simplu la stîlpul infamiei (v. articolul *O infamie de vară*, în *România literară*, nr. 29-30 din 5 iulie 2019). Vă rog să citiți și articolele scrise de Ioan Moldovan și Traian Ștef în revista *Familia*, nr. 6, din iunie 2019. Negările furibunde s-au precipitat, în locul unor contraziceri argumentate și civilizate.

De aceea, am spus că opinia din revista *Orizont* nu e izolată, ba chiar face parte dintr-o campanie într-un stil de tristă amintire, care are ca obiectiv scoaterea unui opinent incomod din viața publică și demascarea lui ca dușman al poporului de publiciști din revistele literare. Nu sînt catastrofist: știu că un asemenea lucru nu se poate întîmpla în România de azi. Există alternative, din fericire. Dar procedarea în sine e o performanță negativă. Răbufnirea comică e a unui mic dictator, care vrea tot mai multă putere în lumea literară (nu știu cine o fi), răbufnire la care vă îndemn să reflectați.

Părerea mea este că un astfel de comportament publicistic reflectă o mentalitate culturală retardată. Nu vi-l atribui, dar vă întreb dacă îl tolerați. —

P.S. *Nomina odiosa* este o formă de plural, incorect folosită aici, unde e vorba de o singură persoană, eventual *nomen odiosum*, dacă sînteți de acord. Semidoctismul celui care a redactat această circulară tip Florescu-Dulea vă afectează și pe dumneavoastră, ca martori impasibili ai unei manifestări dezagreabile de dogmatism.

A murit spiritul libertar al Timișoarei, Capitală Culturală Europeană? Timișoara literară emană interdicții, nu libertăți?

de-clic(k) / atelier deschis

(Aproape) cît o revoluție!

Bogdan GHIU

Ciuma lui Camus și *Orbirea* lui Saramago înregistrează vîrfuri de vînzare (nu în România, să nu ne entuziasmăm că, puși în carantină, românii descoperă cititul), tîrgurile și saloanele de carte de primăvară (Paris, Londra, Leipzig – se pregătește Torino – iar în domeniul artei, Art Basel?), la fel ca și importantul turneu de tenis de la Indian Wells (de la care Simona Halep – mînă bună! – apucase să se retragă deja) sînt anulate, și piața de carte (cel puțin în Italia), ca și cea a petrolului sînt în cădere liberă. Am uitat, pentru lecturile de sezon (sezonul de coronavirus, nu de primăvară, căci se pare că dușmanul acesta invizibil, dar omniprezent, asemenea divinității, pozitive sau căzute, va tot reveni periodic), *Decameronul* lui Boccaccio și *Jurnalul din anul ciumei* al lui Defoe, să nu avem însă pretenții prea mari, memoria publică abia dacă își amintește de prezent, darmite să coboare (sau să urce?) cu secole în urmă.

„This is not a test! This is not a test!", mitraliază cei de la Five Finger Death Punch, pe ultimul lor disc (*F8*, piesa *Full Circle*). Într-adevăr, nu pare a fi un test. De data aceasta nu pare a fi un test. Dar cînd e un test? Este vreodată, în materie de politică și de viață socială, *doar* un test? Nu, niciodată de fapt. Dar noi așa le luăm: teste din care nu învățăm (mai) nimic, încercări fără retroacție. Și comunismul tot ca pe un test l-am luat, ca pe o încercare, ca pe un „eseu", care s-a petrecut, însă, pe bune, și nu a ieșit decît, tocmai, ca test: nereușit. Est-Test. Viața se compune din contradictorii, paradoxale, tragice *teste reale*, încercări în mărime naturală, tot încercăm chestii pe pielea noastră, înălțăm *machete*, dar în loc să le construim la scară (în primul rînd temporală, dar și cantitativă, spațială, ca amploare și ca volum) redusă, restrînsă, ca „șantiere în lucru", noi le facem să fie *definitive*, ca să aibă după aceea urmașii noștri ce să tînjească să dărîme. Ne ruinăm viețile construind.

De ce nu înțelege nimeni nimic, deocamdată, din acest coronavirus? De ce este (pare) el nou și surprinzător? Pentru că se schimbă, e versatil și, prin asta, rapid, pentru că este *viul* însuși (viul viral) și *viteza* însăși, fără nume, circulînd (ca sîngele infestat) pe sub denumiri, și mai ales (deci) pentru că desfide *identitățile*, retromania identitară, carantina alterofobică a ideii de identitate. În momentul de față, ca definiție de epocă, noi vrem, disruptiv, *atît* să ne oprim, să stăm pe loc, să ne „sedentarizăm" identitar, *cît și* să întrupăm, dematerializant, viteza, realizarea însăși (ca de-realizare). Or, coronavirusul ne pune în conflict cu noi înșine, adică în fața propriei contradicții-lume, și învinge „mutînd" și mutîndu-se cu repeziciune.

Prin asta, el se dovedește a fi, de fapt, însuși modelul nostru normativ, liberal și mai ales neoliberal, „postmodern": elastic, plastic, flexibil, mutîndu-se și deplasîndu-ne permanent și, astfel – doar astfel – învingînd. Nu asta vrem să devenim, nu asta ni se spune că trebuie, că e bine să ne dorim să fim – asemenea virușilor, un fel de virus suprem, imprevizibil, mortal pentru ceilalți, pentru oricare altul, dar nu „în sine", în chip „esențial", ci „epifenomenal", ca mod de a fi, prin mișcare, prin viteză, prin capacitate de deplasare și de schimbare? Ba da: în oglinda coronavirusului, a corona-virului, să ne acceptăm contradicțiile, să acceptăm că noi sîntem Marele Virus.

Pentru că, tipic sau poate mai curînd omologic, structural, coronavirusul nu este ceva în sine, viralitatea, ca atare, nu există, este doar *mod de manifestare*, *deconstrucție obiectivă în act* – adică exact spre ceea ce ne mînăm pe noi înșine, *pe de o parte*, să devenim (crezînd că ne putem „echilibra dinamic" sau „metastabiliza" meta-static, *pe de altă parte*, prin cramponări identitare: *viralitatea* și *identitarismul* sînt două boli care nu se combat, nu se scad una pe cealaltă, ci se adaugă, se însumează, tinzînd să creeze „furtuna perfectă"). Coronavirusul nu *este*, dar se *înmulțește* și se *propagă*: ființa-viteză. Exact, structural-omologic exact la fel ca o *speculație financiară*: pe cheltuiala tuturor, provoacă nu atît morți individuale, cît colaps general. Coronavirusul nu este, dar se răspîndește. Este (ca) o criză a capitalismului în faza lui suprem virală, aceea speculativă, semio-financiară, cînd atacă deja Planeta, pe Marele Individ virusat de miliardele de Mici Hiper-Indivizi.

În plus, pentru prima dată, avem de-a face cu două crize nu succesive (ca defilare și flux evenimențial), ci care converg, adăugîndu-se, însumîndu-se: coronavirus *în același timp* cu revenirea refugiaților: Europa asediată. Am auzit adevărul luîndu-și zborul de pe buzele cuiva fugind de Carantina Nord din Italia (Lega Nord fusese deja un virus, un contra-virus, un retro-virus: identitar), în baza unei „scurgeri" în presă a unui decret care abia urma să fie, propriu-zis, anunțat oficial: „sîntem ca niște refugiați". Un fel de *„leaks"* umani.

Da, cred că acum sîntem cu adevărat pregătiți, copți pentru un nou dezastru, adică pentru o mutație: mediul electronic de viață ne-a făcut asemenea virușilor de care fugim – ca niște alți viruși. Cînd un clic, un zvon poate determina mișcări masive, spontane, de populație, e clar că lumea (re)devine o cloacă, o supă de viruși, o infecție cu viață. Vital = viral.

Industria muzicală din România: „În primul rînd, ar fi nevoie ca sfera politică să afle că existăm“

Interviu cu Anca LUPEȘ

Mastering the Music Business e „kilometrul zero al industriei muzicale“ în fiecare lună martie – e cea mai importantă conferință dedicată acestei industrii, dublată de un showcase adresat tinerilor artiști. Inițiată de Anca Lupeș, MMB e un roller-coster de ateliere, prezentări etc., cu invitați români și din străinătate (CEO-ul Festivalului de la Sziget vine anul acesta), care acoperă cam tot ce înseamnă viață muzicală – de la booking și PR la tour management și management artistic în general –, concentrîndu-se pe profesionalizarea artiștilor și a celor activi, mai ales în zona indie.

Adică exact ceea ce lipsește în domeniul cel mai dinamic al artelor din România, cu cea mai mare acoperire de public și cel mai mare potențial de export.

Cum s-a născut MMB, de ce a fost ea necesară (e o ea, nu?), a fost nevoie de multă persuasiune pentru ca oamenii din muzică să se implice?

Gramatical vorbind, e o ea, în rest, noi sîntem 50%-50% în echipă, deci echilibrați.

MMB s-a născut din nevoia mea de a aduce industria muzicală la un nivel de know-how mai apropiat de cele din teritorii cu tradiție. După ce am terminat masterul la Berklee College of Music, am putut vedea mai clar diferențele. În plus, mereu spuneam că „ai noștri sînt la fel de talentați ca ai lor, doar că ai lor au fost mai mult la școală“. Am testat puțin piața, prin cursurile de Industrie Muzicală Explicată (IME), și apoi am decis că e timpul să trecem la un alt nivel. Ediția din 2016 (prima) am făcut-o singură. La scurt timp după aceea, am fost convocată la o întîlnire de actualii mei parteneri, care mi-au spus că și-ar dori să se alăture. Cinci ani mai tîrziu, împreună, am făcut din MMB una dintre cele mai apreciate conferințe de specialitate din Europa. Un fel de boutique conference, comparativ cu masivele Eurosonic și Reeperbahn. Mignonă, dar de calitate, din toate punctele de vedere: locație, line-up de speakeri, respectiv de trupe în showcase, program etc.

A fost (este încă) nevoie de multă persuasiune să convingem anumiți oameni din industria locală (artiști sau alte profesii) să vină la conferință și să profite de tot ceea ce le punem noi la dispoziție. Satisfacția noastră mare vine din faptul că principalele case de producție (Cat Music, Global Records, Hahaha Production, Roton etc.) au înțeles demersul nostru și s-au implicat: invitînd speakeri din rețeaua proprie de contacte, participînd ca speakeri sau ca simpli delegați. Sperăm că acest lucru îi va încuraja și pe ceilalți să participe la un eveniment care le este dedicat în totalitate și gîndit să le vină în ajutor așa cum nimeni nu a mai făcut-o pînă acum. Interesant este că am început să avem din ce în ce mai mulți participanți din alte țări – de exemplu, anul ăsta, mai bine de 20 de persoane din Ungaria și-au cumpărat bilete la MMB. Asta în condițiile în care au și ei propria conferință, BUSH.

Cui se adresează, cel mai mult și mai mult, conferințele și atelierele?

Încercăm să avem conținut pentru toate categoriile de profesioniști din industrie și pentru toate nivelurile de experiență. De la artiști la case de discuri și de la începători la experimentați. Subiectele merg de la marketing și distribuție online la legislație și fiscalitate, la management și booking, publishing și synch, festivaluri, producție muzicală etc. Anul ăsta, am tras aer în piept și ne-am încumetat inclusiv la un panel despre sănătatea psihică în industrie – nu numai a artiștilor, care sînt cei mai expuși, dar și a membrilor echipelor din jurul artiștilor.

Dincolo de asta, un aspect extrem de important este oportunitatea de networking pe care conferința o pune la dispoziția participanților. Așa cum spuneam și în trecut – la MMB e cea mai mare densitate pe metru pătrat de profesioniști relevanți ai industriei locale și internaționale. Sînt oameni la care altminteri e foarte greu să ajungi ca să poți iniția un dialog. Aici, discuțiile se leagă mult mai ușor, oamenii sînt mult mai relaxați – în definitiv, toți vin cu scopul de a găsi contacte noi și de a întări relații vechi.

Ce se schimbă, de la o ediție la alta, care e planul de dezvoltare?

Ne străduim să venim mereu cu cîte ceva nou. Anul trecut am inițiat speed networking-ul – sesiuni de întîlniri de cîte cinci minute, organizate într-un cadru controlat. Un fel de speed-dating, dar pe business, dacă vrei. Anul acesta am introdus programul de mentorship pentru artiștii din festivalul de showcase – fiecare trupă a primit cîte un mentor dintre profesioniștii care ne sînt speakeri cu care va avea contact atît online pe email, cît și față-n față, în timpul conferinței, și pe care îl va putea întreba cîte în lună și în stele despre cum să-și dezvolte cariera.

Ce-ți dorești, pe termen lung, ca rezultat al MMB?

Îmi doresc să încurajăm din ce în ce mai mult creația muzicală de calitate și să reușim să o arătăm din ce în ce mai mult și mai des în plan internațional. Doresc ca industriile cu tradiție să descopere România ca o piață interesantă cu artiști talentați și cu profesioniști de calitate, pentru că sînt destul de mulți. Doresc ca industria noastră să învețe mai repede că împreună lucrurile se fac mult mai bine decît separat. Să accepte să învețe din experiența celor de afară și să încerce să se conecteze mai bine cu ei. Am făcut cîțiva pași importanți în direcția asta – datorită MMB, în România a apărut Music Managers Forum (MMF) România, asociația managerilor muzicali, afiliată la organismul internațional IMMF. Apoi INDIERO – asociația caselor de discuri independente din România, afiliată la IMPALA (organizația europeană a asociațiilor de indies locale) și la WIN (asociația mondială similară). Nu în ultimul rînd, s-a înființat WIM (Women In Music) România – afiliată la organizația globală. Toate acestea, cu principalul scop de a conecta industria locală la cea internațională și de a aduce cît mai mult know-how în țară.

De ce ți se pare c-ar avea nevoie industria muzicală din România – ca reglementare/legislație, resurse, knowledge? Apropo, putem vorbi cu adevărat de o industrie?

În primul rînd, ar fi nevoie ca sfera politică să afle că existăm, dincolo de faptul că plătim taxe. Să aplece urechea la nevoile noastre și să învețe, la rîndul ei, din experiența statelor unde industria muzicală este pe locuri fruntașe ca sursă de venit la buget. Însă statele respective au politici culturale bine puse la punct, sisteme de educație unde disciplina „muzică“ nu e la „și altele“. Cum ar fi Suedia, spre exemplu. Să se întrebe de ce chiar și Uniunea Europeană a înțeles că sectorul muzical este unul cu un mare potențial și i-a dedicat un program de finanțare special – Music Moves Europe –, care va avea buget de ordinul miliardelor de euro. Dacă cineva „acolo sus“ va înțelege asta, cred că ar fi începutul unei noi ere pentru toată industria muzicală de la noi.

Cît despre industrie, dacă ar fi să ne luam după definiția ei – cuvîntul „industrie“ definește o grupare de afaceri care folosesc aceeași metodă pentru generarea profitului –, cu siguranță avem una. Ce fel de, cît de dezvoltată, astea sînt alte întrebări. După estimarea mea ochiometrică (că date exacte nu avem), veniturile care se învîrt anual în industria noastră ar putea ajunge pe la 200 de milioane de euro. Nu e chiar puțin.

Care sînt evenimentele MMB pe care le-ai recomanda anul ăsta, invitații de care te bucuri cel mai mult?

Eu și colegii mei, din păcate, nu ne putem bucura de prea multe dintre panelurile și workshopurile de la MMB, asta fiind și principala frustrare, în caz că s-ar întreba cineva. Muncim un an de zile, (încă), subvenționăm o parte din costurile conferenței și nu putem profita așa cum trebuie de informațiile pe care invitații noștri le împărtășesc cu generozitate.

Acestea fiind spuse, mi-e greu să recomand momente anume din programul de anul acesta, pentru că fiecare poate fi important pentru cineva și n-aș vrea să influențez pe nimeni. O recomandare o să fac totuși pentru cei care vin la conferință: studiați bine programul și speakerii, ca să nu ratați nimic din ceea ce ar fi de interes pentru voi. Sînt și cîte trei paneluri în același timp și e bine să vi le alegeți cu atenție. Programul complet poate fi găsit deja pe *www.masteringthemusicbusiness.ro*. —

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

LITERATURĂ

Oroarea de vid

Octavian SOVIANY

În volumul *Fricile* (Editura Vinea, 2019), Marin Badea cultivă o lirică a angoaselor cotidiene, scrie poeme introspective, dovedindu-se un spirit reflexiv, care își analizează trăirile cu o minuțiozitate de cazuist și cu voluptatea autosupliciului. Ceea ce are drept consecință dedublarea personajului liric, transformarea acestuia într-un straniu „eu-tu" și, finalmente, în „altul", într-un „celălalt" tenebros, resimțit ca o paradoxală prezență-absență.

Perceput în oglindă, eul își pierde materialitatea, dobîndește aerul fantasmatic al amintirilor: „nimeni nu mai locuiește în oglindă/ nu mai e suficient aer, nu mai e suficientă lumină/ ceea ce reflectă/ e o amintire despre tine, cînd te simțeai o planetă/ gata să fugă de pe orbită,/ atît erai de stingher// îți imaginezi o poartă la care tot bați, nu e nimeni să îți răspundă/ să te întîmpine, o, vino, bezmeticule, nervii tăi șuieră/ sînt șerpi dansatori așteaptă să fie secționați, vor zbura spre niciunde/ ca păsările lipsite de echilibru/ poți urla aici în voie,/ asta faci, te sufoci exasperant de încet/ e forma prin care încerci să te pedepsești/ nimeni nu te aude" (*vai vedrai*).

La rîndul ei, lumea, lucrurile care o alcătuiesc au aceeași tendință, se deplasează spre zero, se golesc de substanță, instaurîndu-se astfel o potențială împărăție a vidului, generatoare de anxietate: „vino și vezi:/ cum fug lucrurile/ unele de altele/ își caută alt suflet care să le cuprindă forma/ cum se transformă/ oamenii își doresc alte trupuri, lipsite de teamă, de așteptare, de neputință/ cum pleacă pînă și timpul,/ singurul care poate supraviețui morții/ nici tu nu ești/ dar vino și vezi/ cum plec din mine/ cel din oglindă/fără să-mi iau rămas-bun" (*vai vedrai*).

Prin urmare, poemele lui Marin Badea vor trece în revistă tribulațiile unei existențe desfășurate sub semnul amenințător al vidului, senzații de sufocare, momente de lehamite existențială, sentimentul „morții în viață": „să ai viața pe care o meriți, adică să numeri zilele,/ toate să fie impare, numai zile lipsite de aer,/ un fel de iubită care aleargă spre tine ca și cînd ar pleca/ să calci de fiecare dată cu teama că ți-ai putea trezi demonii,/ toți levitează sub țeastă, sub forma unor anevrisme/ ai un capsator special, eagle, apeși și îți prinzi pleoapele/ de pielea de deasupra pomeților, e forma ta de a închide ochii,/ de a rămîne orb, automutilarea e tot ceea ce te mai/ satisface, viața pe care o meriți o trăiește un altul/ care se cere sărutat și vîndut, prin grădinile pline cu măslini/ el e cel care calcă pe ape, în vreme ce tu te visezi un pește/ care plînge și nu i se văd lacrimile de tot oceanul din jur" (*slow motion*).

Această existență este redusă la automatisme, are ceva din aspectul pe jumătate burlesc, pe jumătate sinistru al unui spectacol de marionete, vitalul e copleșit de mecanic, ca în faimoasa aserțiune bergsoniană, viața dobîndește mișcarea monotonă, obositoare și mereu previzibilă a mecanismelor: „aici vom decupa o fereastră/ în spatele ei ne vom imagina o lume totdeauna mecanică/ s-au inventat, în sfîrșit, dispozitive/ care nu mai identifică teama/ vom decupa și acest aer/ care ne corodează pe interior// fără durere, îți spui, fără durere/ nimic nu apasă mai tare decît plasturii puși/ peste sînge/ peste suflet/ peste gură/ și ochi// și această lumină/ pe care nu o poți traversa/ de unul singur/ un fel de întuneric care necrozează/ tot ce e viu/ tot ce ispitește/ tot ce atît de mult/ te-a uimit// o conexiune care nu poate fi întreruptă/ ataşamentul funiei de gîtul sinucigașului" (*ataşamentul funiei*).

Nici erosul nu se poate sustrage unei asemenea căderi în mecanic, nu poate duce la o evaziune din această lume a golului, e asociat cu prezența automatelor și a travestiurilor, pîndit de obișnuință și inautenticitate; spațiul și timpul ritualului amoros se contractă parcă la infinit și sfîrșesc prin a genera aceeași senzație de sufocare, de stagnare perpetuă și fără drept de apel într-o realitate ostilă: „totul era un joc/ eu visam carusele, balansoare și o zăpadă prăbușită concentric/ sub formă de confeti/ fețe sterile căzînd de la balcoane/ plutind în aerul din ce în ce mai subțire/ tu roteai un cub rubik/ ba era seară/ ba era dimineață/ ba era ieri/ ba eram tu, ba erai eu/ cubul avea toate fețele de aceeași culoare/ un cod morse cu o singură linie albă/ care îți traversa podul palmei// ia-mi pălării, asta îmi spuneai/ ia-mi pălării/ mă voi deghiza în iubita la care ai visat totdeauna, te voi aștepta/ cu ochii umezi sub borul mai lung cu fiecare zi/ în care lipsești// [...] se îngusta noaptea, ne strîngea atît de tare între pereții ei/ umezi/ fiecare oră era o scîndură pusă între marginile/ care ne separau de fiecare dată/la fel" (*carusel*).

Femeia are, la rîndul ei, consistența mirajelor, a „visului astral" al romanticilor, e, prin însăși esența ei, o efemeridă, mai mult plăsmuire a imaginației decît realitate tangibilă și este, în consecință, invocată mereu sau aproape mereu în absență, devenind în cele din urmă ea însăși gol al spațiului, vid: „cum coboară asfințitul ca și cînd e o iubită/ care tot vrea să rămînă în timp ce atît de nechibzuit/ se întunecă// și-atît de mică ți se face inima/ atît de mult te strînge/ că nu mai poți urla: om sînt și-ți pot arăta/ asta am imagini suprapuse cu tine dintr-o realitate închipuită, copleșitoare/ ba venind, ba plecînd, ba sărutîndu-ți lobul urechii/ om sînt, sub carcasa asta de nervi electrificați, gata să facă implozie/ în timp ce îmi spui că umbrele noastre dorm mereu împreună/ îmbrățișate și triste, cuprinse de o narcolepsie desăvîrșită// am urcat un munte pînă la tine și tu nu erai acolo" (*soledad*).

Drama erotică reprezintă în felul acesta doar un episod dintr-o dramă existențială, marcată de obsesia vidului care paralizează orice elan și risipește orice iluzie. Marin Badea transcrie secvențele acestei drame cu siguranța unui poet care își cunoaște mijloacele, cu sobrietate, ca într-un film alb-negru, cu o remarcabilă ingeniozitate imagistică. Fără a fi șocante, imaginile lui sînt aproape mereu insolite și pline de prospețime. El scrie o poezie „nedatabilă", nu e sensibil la experimente și mode poetice, iar în versurile sale e prezent mereu sentimentul. Într-o epocă în care discursul poetic tinde să se epicizeze, iar granița dintre poezie și proză e estompată într-o bună măsură, Marin Badea se încăpățînează (și cred că bine face) să rămînă un liric. —

Marin BADEA

Fricile
Editura Vinea, 2019

TANDEM

La aniversară

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Meandre tandre are rama
din care ne surâde mama
nu mai ştiu câtor Muze, – fincă
s-au înmulţit, de când n-au chingă
şi hăţ; sau, poate, au dar nu
le vedem noi: ea, el, eu, tu,
nici nu le auzim, ca goarna
heraldului care, când iarna
pe ducă este,
dă de veste
că foii noastre-i stau pe umeri
ani douăzeci, – câţi sunt când numeri
din anul 2000 încoace.

Pe când omagiul meu se coace
cum cozonacul (iar vanilia,
cu-aroma,-i bucură familia),
mi-aduc aminte de „Familia"
botezului eminescian,
foaia cutărui domn Vulcan,
în care membrii unui clan
citesc sau mângâie un pian
fie că au, fie că nu
au absolvit conservatorul,
la fel cum noi: ea, el, eu, tu,
bunicul, mama şi mezinul
(din tudor-banuşiana cadră)

citim (de parcă-am degusta,
îndelung, vinul
dintr-o vadră),
gazeta mea, a lui, a ta:
„Observatorul". —

Dumitru Crudu și ficțiunea istorică

Șerban AXINTE

Dumitru Crudu reușește să-și construiască într-un mod insolit cel mai recent roman al său, *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici*. În fiecare capitol sînt narate evenimente ale zilei de 28 iunie, plasate în diferiți ani. Sfidînd cronologia, primul capitol corespunde zilei de 28 iunie 2018, iar ultimul, zilei de 28 iunie 1940. Între acestea două, regăsim istoria tulburătoare și tragică a rusificării Basarabiei. Dacă ar fi să privim lucrurile din perspectiva Moldovei sovietice, romanul gravitează în jurul „marelui eveniment", acela al dezrobirii Moldovei de sub jugul românesc. Din acest punct de vedere, avem de-a face cu un roman politic, una dintre puținele astfel de cărți, care reușește să fie convingătoare și din punct de vedere estetic. Și asta pentru că autorul știe cum să mențină în echilibru ficționalul cu documentul istoric.

Grădinarul lui David Lodge

Primul capitol aparține prezentului. Un cetățean englez, grădinarul marelui prozator și teoretician David Lodge, face o vizită conjuncturală în Republica Moldova. Își întrerupe o călătorie din cauza morții lui Mihai Mihailovici, tatăl unui prieten al său. La Chișinău este primit cu mare pompă de către membrii Uniunii Prozatorilor Europeni din Moldova, printre care se numără și romancierul Dumitru Crudu. Toți aceștia îl roagă pe așa-zisul scriitor englez să le faciliteze pătrunderea pe piața de carte din Anglia. Evident, naratorul-personaj al acestui prim capitol face tot ce-i stă în putință să clarifice lucrurile, dar nu reușește: „M-am uitat în jurul meu și am văzut că nu era om să nu mă privească admirativ. În frunte cu Dumitru Crudu, se apropiau pe rînd cu romanele lor în mîini, pentru a mi le înmîna ca eu să le duc în Anglia și să le dau traducătorilor și editorilor englezi. Dumitru Crudu mi-a adus romanul său, *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici*, cu un autograf pe prima pagină, iar [illegible]onagenarul Podaru, un clit de romane de-ale sale". Această situație comică nu definește romanul în ansamblul său. Dimpotrivă. Odată cu cel de-al doilea capitol, plasat în 1943, pătrundem în lumea Basarabiei sovietizate, cu tot ceea ce presupune ea. Fiecare familie are propriile sale drame, toate determinate de evenimentele istorice.

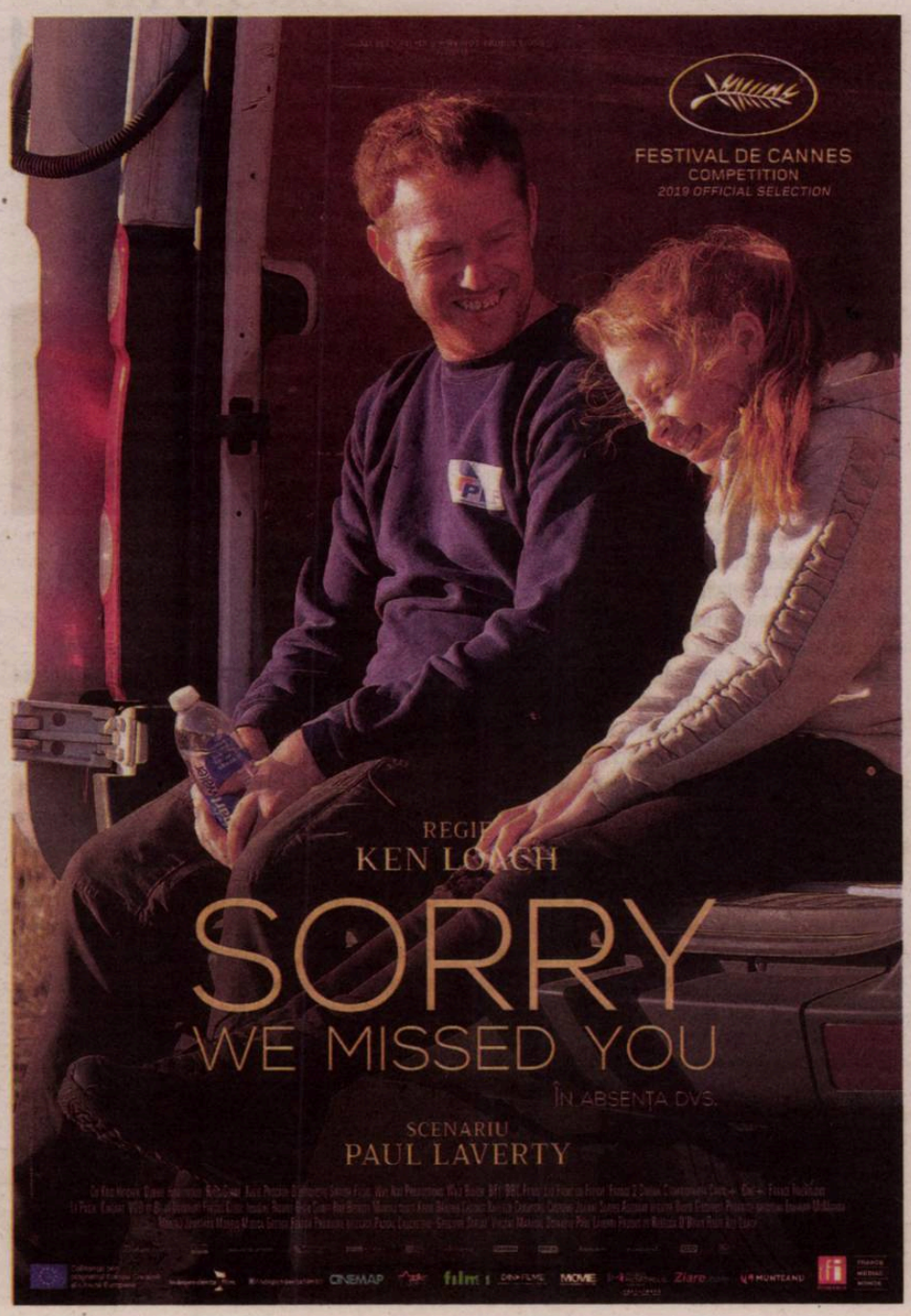
Optzeci de ani de istorie basarabeană

Cartea este bine documentată. Dacă ar fi să refacem cronologia, pe care, din rațiuni de construcție a romanului, Dumitru Crudu o perturbă, aveam de-a face cu 80 de ani din istoria acestei provincii românești, care a trecut prin mai multe evenimente de-a dreptul tragice: sovietizarea forțată, cel de-Al Doilea Război Mondial, foametea, deportările (care au produs atîtea și atîtea drame familiale), proclamarea independenței și războiul ruso-moldovenesc din care Basarabia a ieșit înfrîntă. Faptul că primul capitol este plasat în 2018 sugerează că această înlănțuire de evenimente nefaste continuă și în prezent. Întîmplările enumerate mai sus transpar din tot cuprinsul romanului. Uneori par inserate printre altele de o mult mai mică importanță. Deși cartea abundă de personaje, unele chiar pitorești, firul narativ urmărește istoria familiei Lebădă – Ciuntu. Protagonistul Mihai Mihalovici este înfățișat la diferite vîrste, de la naștere pînă la moarte, adică timp de 80 de ani, echivalenți cu acei 80 de ani de istorie amintiți mai sus. Autorul apelează la tehnica fotogramelor, a fragmentariului ce-i permite să sondeze mai profund și mai eficient situația/situațiile unui anumit moment. Spargerea cronologiei pune și ea în evidență situațiile politice și pe cele de viață cele mai importante. Anii lipsă au rolul de a-l pune pe cititor în situația de a completa el însuși spațiile nehașurate. Aș mai adăuga și faptul că fiecare piesă narativă din această carte are o anumită autonomie. Acestea pot fi citite (cel puțin unele dintre ele) ca niște proze scurte – gen în care Dumitru Crudu excelează. De fapt, este vorba despre eficacitatea narativă a fragmentelor. În fiecare capitol, personajele se autodefinesc prin acțiunile pe care le întreprind, acțiuni care încep și se termină de fiecare dată în cîte o buclă epică.

Restituirea prin ficțiune a istoriei

Stilistica romanului se bazează pe anumite particularități de limbaj basarabene, care nu doar că nu contravin normelor limbii române, ci le lărgesc spectrul. O altă trăsătură ce se regăsește la mai mulți scriitori români din Republica Moldova este accentul pus pe dialog. Atît la Iulian Ciocan, cît și la Ștefan Baștovoi, confruntările „dialogice" dintre personaje trimit spre clasicii ruși, cu precădere spre Dostoievski. Iată un avantaj al plurilingvismului de peste Prut. În cazul lui Dumitru Crudu, apetența pentru „conversații" își are originea în talentul său de dramaturg.

Realitățile istorice prezentate ocupă prim-planul acestei scrieri, dar într-un mod aparte. Și autorul știe foarte bine cum să le exploateze la maximum în anumite situații narative. De exemplu, cazul lui Iurie Roșca, un mare patriot român, liderul Partidului Popular Creștin Democrat, un partid liberal, unionist pînă în anul 2005, cînd a schimbat macazul, convertindu-se în om al Kremlinului, pledînd pentru refacerea imperiului rus. Deși nu sînt relatate aceste fapte ca atare, autorul le inserează foarte bine în pasta epică prin intermediul unor elemente edificatoare: „În cafenea intră Iurie Roșca și Marc Tcaciuc de la comuniști și Răzvan rămase mut de uimire. Rîdeau. Treceau printre mese și rîdeau. Rîdeau așa de zgomotos, că de cîteva ori și-a întors și Tania capul după ei, fără să-i vadă însă. Tonul îl dădea Iurie Roșca. El izbucnea primul în rîs, după care începea să rîdă și tovarășul său cu fața spălăcită. Hohotele lor de rîs se contopeau, formînd un singur hohot uriaș. Rîdeau fără jenă, iar hohotele lor de rîs atingeau înălțimi năucitoare. Cîțiva bărbați zdraveni și-au întors capetele spre ei. O fată din capătul celălalt al terasei și-a îndepărtat mobilul de ureche și s-a uitat în direcția lor. Nimeni însă nu a îndrăznit să se apropie și să le facă observație" (28 iunie 2008). Repet, marele merit al romanului de față constă în faptul că nu livrează adevărurile istorice punct cu punct, ci le restituie printr-un fragment sugestiv.



Dumitru CRUDU

Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici
Editura Humanitas, 2019, 248 p.

Saga familiei lui Mihai Mihailovici, trecută prin filtrul zilelor de 28 iunie, este plină de evenimente atroce: asasinate, arestări, incendieri, războaie, avorturi, trădări, internări la ospiciu ș.a., cu alte cuvinte, frică și teroare. Cu toate astea, în backgroundul evenimentelor răsună cîntecele de sărbătoare ale dezrobirii Moldovei de sub jugul românesc, despre care am vorbit la început. Este un contrast din care autorul știe să extragă maximum de profit. Evoluția lui Mihai Mihailovici este fatalmente expusă în paralel cu procesul sovietizării. O mare parte din populația Basarabiei își pierde identitatea reală și o acceptă, parcă prea ușor și prea repede, pe cealaltă, dictată de propaganda comunistă, aflată într-o expansiune continuă. Omul schimonosit ideologic transpare din subsidiarul romanului lui Dumitru Crudu.

Urgia roșie

Ultimul capitol al cărții, „28 iunie 1940" – ce urmează după „28 iunie 2017" –, produce cel mai mare efect și datorită arhitecturii narative. Dacă romanul *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici* începe oarecum comic, cu povestea grădinarului lui David Lodge, pe care autorul îl lasă în mod misterios în suspensie, sfîrșitul restituie adevărata dramă umană prilejuită de cedarea Basarabiei Uniunii Sovietice, ca urmare a ultimatumului impus de aceasta din urmă. O zi de doliu pentru România despre care nu se vorbește nici în prezent prea mult. Dumitru Crudu își dovedește pe deplin calitățile de bun prozator în această ultimă secvență a cărții, în care reușește să creeze o atmosferă de sfîrșit de lume: „Odată cu soldații români, se retrăgeau și marii proprietari de fabrici, de restaurant și de hoteluri, negustorii de pînzeturi, prăvăliașii, medicii și profesorii, sau funcționarii statului, impiegații, jandarmii și muncitorii, și Chișinăul se golea în urma lor ca un pahar de apă scăpat din mîini. Și fie că fugeau cu mașini de lux, cu trenuri supraaglomerate, cu trăsuri bucșite cu de toate, cu căruțe arhipline sau pe jos, doar cu ce aveau pe ei, toți aveau un singur gînd în cap: să scape de urgia roșie care se apropia și să-și salveze pielea, iar pentru asta erau gata să îndure totul". În mod cert, Dumitru Crudu reușește, în cartea de față, să dea contur unei convingătoare ficțiuni istorice.

Dacă ar fi să respectăm cronologia adevărată a faptelor, acest capitol ar fi primul, aceasta ar fi prima zi: ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici. Dar pentru că autorul a vrut să ordoneze altfel lucrurile, cititorului îi este oferită șansa de a afla ce se întîmplă mai departe în roman abia după lectura ultimelor rînduri din carte. —

MEMORIALISTICĂ

„Complexitatea“ unui militant

Vintilă MIHĂILESCU

„Locuiam la comun pe strada Saint-Benoît,
în comunitate, în comuniune,
într-un «comunism al vieții și al spiritului,
între prieteni»“, vorba lui Hölderlin.

În română, titlul cărții lui Edgar Morin ar suna cam astfel: *Amintirile mă întîmpină*. În franceză, acesta sună mai greoi: *Les souvenirs viennent à ma rencontre*. Titlul nu este însă dictat de cine știe ce viziune sau preferință filologică, ci este menit să exprime esența acestui personaj. Căci, deși militant în toată puterea cuvîntului, Morin nu este un „erou“ și nu se îndreaptă neabătut, precum un stahanovist, spre victoria comunismului.

„Aceste amintiri nu mi s-au prezentat într-o ordine cronologică, așa cum se petrec lucrurile, de regulă, în *Memorii* – declară Morin într-un interviu. M-au întîmpinat după inspirație, după circumstanțe“, și „s-au chemat unele pe altele“. „Mici degustări șmecherești cu prietenii prin băcăniile Lyon-ului sub ocupație, o petrecere stropită cu votcă cu ocazia vreunei victorii militare sovietice împotriva naziștilor în 1943, descoperirea lui Hegel grație întîlnirii întîmplătoare cu un intelectual maghiar într-un restaurant, așa se desfășoară amintirile lui Edgar Morin“ – comentează un critic francez, trăgînd și el concluzia că nu ne aflăm în fața unui erou care pășește drept în fața *Istoriei*. Mai degrabă un militant comunist juiseur. Dar cum este posibil așa ceva?

Mai mult, Morin este teoreticianul și apărătorul „complexității“: „Ceea ce numesc eu cunoaștere complexă nu este o cunoaștere completă, ci o cunoaștere care recunoaște incertitudinea din sînul său, care știe că nu este absolută, dar care vrea să combine lucrurile pentru a încerca să vadă diferitele aspecte ale aceleiași realități“. Iată o realitate „complexă“, care ne strică stereotipurile despre comunism...

Alt scandal: viața sa este traversată și de personaje „de cabaret“ (în cel mai bun sens al cuvîntului), precum Juliette Greco, Boris Vian și mulți alții: lumea comuniștilor era deci departe de a fi atît de cenușie pe cît se spune. De fapt, pe lîngă moarte, iubirea era atît de prezentă și importantă, încît, vorbind cu Morin, un bun camarad de rezistență al acestuia s-a mirat cît se poate de sincer: „Ascultă, Edgar, oare de ce sîntem mai buni la iubit decît la Rezistență?“. Era însă mai degrabă un soi de camaraderie amoroasă, triunghiurile erotice (nu neapărat conjugale) fiind foarte frecvente, avîndu-l de regulă în centrul lor pe prietenul de taină al lui Morin, Dyonis (Mascolo), care a dispărut exemplar, fără a lăsa nici o urmă în istorie.

După război, aceste „camaraderii“ [pentru care Morin inventează un cuvînt foarte inspirat: *amiteux*, de la *amis* (prieten), și *amoureux* (îndrăgostit)] s-au refăcut după alte criterii, ideologico-literare. Astfel, Edgar Morin s-a aflat în camaraderia de *amiteux* a lui Marguerite Duras (pe care o adoră), în puternică opoziție ideologică și umană cu camaraderia Sartre/de Beauvoir. Pe Sartre îl catalogheză fără ezitări drept „mare scriitor, filozof mediocru și nu politic“ – ceea ce nu l-a împiedicat totuși să îi ia apărarea lui Sartre atunci cînd despre acesta „au început să se spună tot felul de cretinătăți“.

Edgar Morin a crezut și mai ales a iubit comunismul. Suferă cînd se simte trădat, dar nu poate trăda la rîndul său; va aștepta deci să fie „alungat“ (exclus din partid). Astfel, i-a fost imposibil să-l renege chiar și atunci cînd a fost exclus din Partid și a devenit el însuși un renegat: l-a criticat, dar nu l-a abandonat. Iar cînd l-a abandonat, a făcut-o cu regrete, care s-au transformat în acele „amintiri“ despre care vorbește deja în titlul cărții. Rezistența îl învățase însă că valorile supreme sînt fidelitatea și omenia – iar comunismul nu se împacă întotdeauna foarte bine cu acestea... Mai greu le-a fost însă, probabil, celor de la grupul lor de prieteni comuniști „practicanți“, ca să spun așa, să accepte deciziile „Partidului“ pe măsură ce era tot mai evident că acestea sînt aberante: „Ne-am revoltat de fiecare dată, dar n-am făcut nimic“ – recunoaște Morin: credința și „iubirea“ față de Partid erau încă prea mari. În cele din urmă însă, comunismul n-a rămas decît o „amintire“.

Edgar MORIN

Les souvenirs viennent à ma rencontre
Editura Fayard, 2019

Poate că nu este astfel întîmplător faptul că, mai tîrziu, ca om de știință, deși instituțional era sociolog și a contribuit mult la dezvoltarea sociologiei în Franța, a preferat să se prezinte drept „antropolog humanolog“. Acest gen de umanism a fost de-a lungul întregii sale vieți „calea“ și parcursul acestui comunist „complex“. —

Caracterul radical al luptei

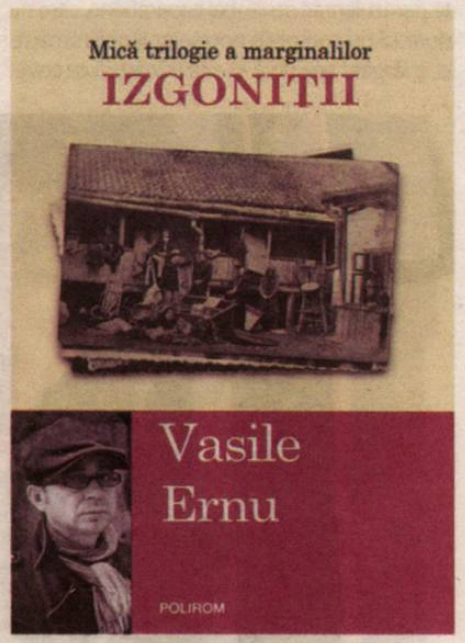
Arthur SUCIU

Dacă primele două volume ale *Micii trilogii a marginalilor* stau sub semnul tatălui și al angoasei morții tatălui, în al treilea volum, *Izgoniții* (Polirom, 2019), mama este aceea care stimulează memoria naratorului. Într-o vizită la cimitirul satului, ea oferă prima semnificație concretă unor morminte funerare vechi și ciudate, spunînd că acolo sînt înmormîntate „niște rude îndepărtate“. Acestei referințe vagi, misterioase i se adaugă apoi un indiciu: „[...] caut-o pe Teotea Pașa“ (pp. 32 - 33). Aflăm despre Teotea Pașa în ultimul capitol al cărții, care încadrează, împreună cu primul, întreaga poveste despre Basarabia de dinaintea căderii Imperiului Țarist și, în mod special, despre evreii acelei perioade. Tot sub semnul mamei stă și această poveste, căci Sara, personajul principal, este mama Teotei Pașa. Femeile ocupă deci prim-planul noului volum, ele îi construiesc trama.

Știm din cărțile anterioare ale lui Vasile Ernu că Basarabia este pentru el un teritoriu dislocat. Același loc va fi reîntemeiat periodic de puterea care-l stăpînește. Perspectiva aceasta este mai puțin pregnantă în *Izgoniții*, a cărei poveste a fost construită prin raportare la puterea țaristă ca putere *definitivă* (deși, peste cîțiva ani, Basarabia avea să devină, temporar, românească). Apare însă o nouă reprezentare asupra spațiului basarabean, care este aceea a evreilor: Basarabia ca loc de trecere, de fugă din calea puterii și ca stație către Țara Făgăduinței. În același timp, ca origine a unei dislocări fundamentale, emancipatoare, care abolește istoria, transformînd locul într-un nonloc, adică într-o utopie. Toată acea luptă revoluționară de la începutul secolului al XX-lea este reconstruită de un *narator delocalizat* din secolul al XXI-lea și folosită ca poveste morală în vremurile de astăzi. Ea nu are o semnificație locală. Deși căutările lui Vasile Ernu urmăresc obiective idiosincratice (ceea ce face ca poveștile lui să pară foarte personale și stranii), ele se adresează unui public globalizat, unei internaționale a minților lucide dintr-un exil perpetuu și abstract, care este exilul revoluționarilor fără revoluție. Acesta este *punctul său de vedere*, iar el corespunde unei gîndiri care pare să nu-și fi pierdut tonusul și nici reperele ideologice.

Structura însăși a cărții respectă un scenariu revoluționar: prima parte prezintă o evaluare a situației, este descrierea unui iad și a instrumentelor sale de tortură. Ne aflăm în ultimii ani ai țarismului. Nedreptatea socială ajunge la cote extreme, iar puterea – în ciuda instrumentelor ei complexe de control și de opresiune – se vede depășită de forțele sociale ale modernității. Ca și în celelalte cărți, Ernu este scrupulos în dezvăluirea structurii și mecanismelor puterii, ca și a diverselor forme de rezistență și luptă socială, analiza sa situîndu-se în concurență cu narațiunea propriu-zisă. În această carte însă, el este parcă mai narativ ca niciodată, părțile analitice sau filozofice avînd o pondere mai mică în ansamblul cărții sau integrîndu-se în dialoguri. Celor care s-au săturat de *small talk*-ul generalizat, *Izgoniții* le va oferi satisfacția reîntîlnirii cu discuțiile înfierbîntate, dostoievskiene despre sensul vieții și dorința de a schimba lumea. Unul dintre imperativele lui Ernu este revenirea la dezbaterile reale, directe, contondente despre problemele care ne frămîntă și abandonarea tematicii fade și manipulatoare a mass-mediei. Cartea însăși este un impuls către schimbarea agendei de discuții, readucînd în actualitate problemele fundamentale ale relațiilor dintre individ și putere.

A doua parte, intitulată *Spre Noul Ierusalim*, valorifică întregul arsenal luptei radicale, dar nu pentru a susține o anumită formulă ideologică, așa cum s-ar putea aștepta unii, ci pentru a analiza tendințele principale ale forțelor schimbării și mijloacele pe care acestea le folosesc.



Vasile ERNU

Izgoniții
Editura Polirom, 2019

Acestea sînt aparent nenumărate, la începutul secolului al XX-lea manifestîndu-se diverse curente radicale: nihiliste, socialiste, naționaliste etc. Ele se confruntă cu Statul rus, dar și unele cu altele. După cum spune unul dintre personaje: „noi sîntem într-un mare război civil care a început în interiorul nostru“ (p. 285). În mijlocul acestor curente, minoritatea evreiască are ea însăși de dus un război între socialiști, eseri și sioniști, dar în primul rînd între vechea generație, obișnuită să coabiteze cu autoritatea și, adesea, să-i cadă victimă, și noua generație, radicalizată împotriva autorității. Luptele au loc pe fronturi mai mici sau mai mari, și adesea iau forme violente, dar nu s-a ajuns încă la unificarea lor într-o forță compactă, capabilă să genereze o transformare socială totală. De fapt, miza celei de-a doua părți este tocmai aceea de a prezenta, într-o formă narativă, opțiunile dialectice ale schimbării, căile acestei schimbări. Narațiunea capătă un nou ritm, iar poveștile se succed ca niște flashuri, uneori fără o legătură directă între ele. Fiecare personaj are însă o anumită orientare ideologică. El devine slujitorul unei cauze, la fel ca-n romanele socialiste din trecut. Acest schematism nu le face însă mai puțin autentice, căci toate își asumă pînă la sacrificiu direcția pe care au luat-o. Intensificarea luptei revoluționare transformă oamenii în instrumente ale cauzei, într-un context în care „miroase a praf de cocaină și dinamită“ (p. 250). Ei nu mai au o viață personală decît în interludiul dintre două atentate și, în orice caz, viața lor nu mai seamănă cu viața tihnită a unui om obișnuit. Trăiesc mult mai intens și, în același timp, au murit deja pentru că ei nu mai sînt ei, ci cauza pentru care luptă.

Povestea lui Vasile Ernu ar putea fi ecranizată cu succes și ar avea o semnificație ideologică în sine, dar partea cea mai interesantă este proiectarea ei în prezent prin metaîncadrare operată, așa cum am spus, în primul și ultimul capitol. Vocea Teotei Pașa dezvăluie alunecările de sens ale luptelor revoluționare: „Noi ne îndrăgosteam de anarhiști și luptam pentru emancipare și drepturi, iar nepoatele mele și toată generația lor se îndrăgostesc de fundamentaliști islamici gen ISIS și vor să revină la ce a fost cîndva, să renunțe la drepturile cîștigate“ (p. 297). Această închidere, această revenire spune, poate, ceva despre irealitatea proiectului de emancipare, despre nevoia unei continue resurecții sau, dimpotrivă, poate că nu spune decît că istoria este oarbă și toate generațiile se ridică la luptă sub steagul nonsensului. Nu ne-ar rămîne atunci altceva de făcut decît să ne îngrijim de pietrele funerare, precum mama lui Vasile Ernu. Aceasta ar fi singura dovadă că am înțeles cum stau lucrurile.

Totuși, Ernu nu pare atît de sceptic. Spunînd povestea izgoniților, el încearcă să reactualizeze și relegitimeze caracterul radical al luptei. El arată ce înseamnă să lupți cu adevărat și cît de tristă, cît de lipsită de speranță este această luptă. *Izgoniții* este o carte tristă pentru că vorbește despre oameni care și-au abandonat liniștea vieții ca să lupte. Cînd au făcut ei acest pas? Atunci cînd li s-a luat ceva esențial din viață. Cînd, descîntați de putere, nu mai aveau nici unde să plece. Cînd s-au trezit captivi. Cînd și-au dat seama că viața lor nu mai e viață, ci moarte. Astfel, lupta devine singura cale de a da viață morții. —

Salvatorii nu sînt indiferenți

Iulia DELEANU

Cartea cu titlu bine ales de Agnes Grunwald-Spier, *Ceilalți Schindleri*, recent apărută la Meteor Press, pune reflectorul asupra motivațiilor care au făcut din oameni aparținînd celor mai diverse categorii sociale, într-un timp dominat de antiumanism, salvatori de vieți cu riscul celei proprii. Interesul autoarei pentru instinctul facerii de bine, activat în situații-limită, vine dintr-o istorie de familie. Agnes s-a născut într-o familie de evrei unguri în iulie '44. În noiembrie al aceluiași an se afla, cu mama sa, în ghetoul din Budapesta. Așteptau deportarea la Auschwitz. Tatăl ei fusese trimis, înainte de '44, într-un detașament de muncă forțată. Un oficial german, al cărui nume avea să-i rămînă necunoscut, dă ordin de liberă trecere pentru toate mamele cu copii. Leona Grunwald și fetița ei de șase luni, Agnes, sînt salvate. Imediat după război, familia se stabilește în Anglia. Numele salvatorului continuă s-o preocupe în tăcere, fiindcă în casă nu se vorbește despre Holocaust. „Aveam 17 ani în '61, cînd are loc procesul lui Eichman", avea să mărturisească peste ani viitoarea absolventă de Științe Politice și Istorie la Universitatea Oxford Brookes, cu master în studiul Istoriei Holocaustului, la Universitatea din Sheffield. „Cînd mă întorceam de la școală, citeam zilnic ziarele, căutînd reportaje legate de proces, dar nu discutam cu mama, deși ar fi trebuit. Abia în 1995, după voluntariatul făcut pentru deschiderea unei expoziții Anna Frank la Sheffield, m-am hotărît să-mi dau masteratul în istoria Holocaustului. Am făcut-o pentru fiii mei, atunci în vîrstă de 17, 14 și 11 ani, supraviețuitori ai Holocaustului din a doua generație, care-mi puneau întrebări despre trecutul bunicilor și părinților lor. Ca să le răspund cum se cuvine, simțeam nevoia unor cunoștințe solide. Am ales pentru teza de masterat studiul de caz Varian Fry; momentul în care jurnalistul american, membru în Emergency Rescue Committee, ajunge la Marsilia în anii regimului de la Vichy, cu 200 de vize obținute de la președintele Roosevelt și soția lui, Eleanor, pentru a salva de la deportare și moarte scriitori și artiști evrei europeni. Pînă la urmă, Fry reușește să salveze circa 4.000 de evrei. A fost punctul de plecare al cărții".

Momentul cel mai intens din viață

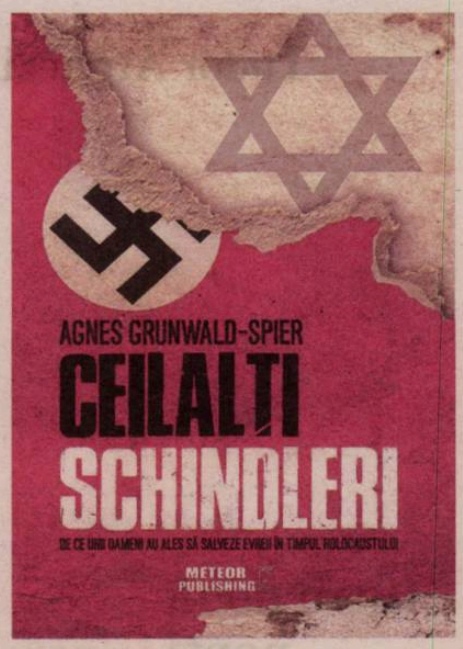
Ce a determinat acțiunile acestor Drepți între Popoare, toți negîndu-și eroismul? Convingeri religioase, umanitare, politice? Structura individuală? Iată de ce cartea trebuie citită în cheie teologică, filozofică, sociologică. A veni în ajutorul nevinovaților în suferință, lipsiți de apărare este unul dintre alineatele oricărei convingeri religioase. Bertha Bracey, profesoară, aparținînd comunității quakerilor, a fost una dintre contributoarele decisive ale operațiunii „Kindertransport", prin care, după „Kristallnacht" din Germania, 1938, marcînd începutul Holocaustului, au fost aduși în Marea Britanie 10.000 de copii evrei germani. Charlie Fawcett, membru al Bisericii Episcopale din Greenville, un orășel din Carolina de Sud, era student la Paris cînd Franța a fost ocupată de naziști. A devenit principal colaborator al lui Varian Fry în acțiuni de salvare a evreilor. În perioada în care a fost consul al Elveției, Carl Lutz, metodist, consul al Elveției la Budapesta în perioada legislației antisemite, a salvat 62.000 de evrei care urmau să fie trimiși în detașamente de muncă forțată. A continuat s-o facă și după ce Ungaria a fost ocupată de naziști în 1944, cînd a luptat să-i salveze de la exterminare, fiindcă – scrie fiica lui vitregă – „era un creștin convins și a simțit că a fost trimis de divinitate la Budapesta cu acest scop". Cîntăreața catolică Valérie Rácz, supranumită Marlene Dietrich a Ungariei, a ascuns, în 1944, familii evreiești în propria locuință. Aristides de Sousa Mendez, catolic, consul portughez la Bordeaux, a salvat de la deportare și moarte mai mult de 10.000 de evrei. Yehuda Bauer, profesor de istorie a Holocaustului la Universitatea din Ierusalim, a caracterizat semnarea vizelor drept cea mai mare operațiune de salvare condusă de un singur om în acei ani. Cuplul protestant Jelle și Elisabeth van Dyk, proprietarii unei brutării, au ascuns-o pe Miriam Cohen, de un an și patru luni, pînă la sfîrșitul războiului, tratînd-o cu multă afecțiune. Pastorul luteran Hermann Maas a activat într-o rețea de creștini, care, cu riscuri imense, au ajutat oponenți ai nazismului. Maas a pus o mezuză pe tocul ușii pentru a indica evreilor că sînt în siguranță în casa lui. Rețeaua era condusă de pastorul Heinrich Grüber, unul dintre liderii Bisericii Confesionale – partea Bisericii Creștine Catolice care a acționat împotriva încercărilor lui Hitler de a submina credința membrilor săi.

Unii practicanți religioși înțeleg binefacerea drept contract de asigurare sui-generis între om și Divinitate: caritate pentru răsplată. Gestul vizează, de fapt, binele propriu. Altruismul ascunde egoism. Nu este, însă, cazul nici unuia dintre exemplele analizate de autoare. Mendez este admonestat, dizgrațiat. Jelle este trimis în lagăr, deținut pînă la sfîrșitul războiului. Valérie Rácz e arestată de Gestapo și interogată două săptămîni. Într-una din zilele lunii noiembrie '44, Lutz și soția lui sînt forțați de fasciștii din Partidul Crucilor cu Săgeți să meargă pînă la un punct de concentrare unde documentele false eliberate de el au fost separate de cele originale. Au urmat consecințele de rigoare. Pastorul Grüber a fost deportat în lagărul de la Sachenhausen. Pastorului Maas i s-a interzis activitatea în parohie. Cu toate acestea, fiecare a considerat perioada în care a acționat pentru salvarea evreilor momentul cel mai intens din viață în care s-au simțit utili.

„Faptele bune făcute să fie văzute de alții nu mai sînt fapte bune"

Educația primită de Józef Robert Barczynski de la părinți, mai ales de la tatăl lui, deportat în Siberia pentru că a luptat pentru independența Poloniei de sub Rusia țaristă, a avut la bază Decalogul: iubirea aproapelui, grija pentru defavorizați, receptivitatea la suferință. Întors cu familia în Polonia în 1921, după independența dobîndită în 1918, tatăl continuă activitatea filantropică, sponsorizînd Universitatea Poporului, prima universitate poloneză accesibilă oamenilor cu resurse financiare modeste. În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, după ce naziștii ocupă Polonia, fiul său, Józef Robert, intră în Mișcarea de Rezistență. Salvează de la moarte 250 de evrei polonezi. Familia Costaguti din Roma – Achille Belloso Afan și Giulia Afan de Rivera – locuia în apropierea ghetoului din Roma. La 16 octombrie 1943, a venit ordin de deportare a vecinilor din ghetou. Cuplul a ascuns în pivnița casei lor 18 evrei din patru familii înrudite; oameni pe care-i cunoșteau. Nu s-au gîndit de două ori cînd au acționat. Au simțit că așa trebuie. Cristl Denner și-a salvat prietena, Edith Hahn-Beer, studentă la Drept în Viena după Anschluss, cu ajutorul unui prieten nazist, Johann Plattner, care se ocupa de identitatea rasială. Berthe și Jacques Lewkowitz au fost salvați de deportare de Josephine și Victor Guicherd din satul Dullin, în Munții Savoie, Franța. Au stat ascunși trei ani la ferma lor. În 1938, Ambasada Chinei la Viena devine consulat. Dr. Feng Shan Ho este numit consul. Tragedia evreilor austrieci îi determină să elibereze circa 500 de vize pe lună. Se estimează că ar fi salvat peste 12.000 de evrei, nu fiindcă vizele erau cerute de China, ci de autoritățile naziste, ca să poată părăsi Austria. Dr. Ho continuă s-o facă în pofida ordinelor primite de la superiorul lui, ambasadorul Chinei la Berlin, care voia să mențină bune relații cu guvernul hitlerist. În primăvara aceluiași an, naziștii îi confiscă clădirea consulatului și-i refuză cererea de finanțare pentru un nou sediu. În 1939 este admonestat de superiori. În 1940 este transferat din Viena. Fiica sa, Manli, declara la ceremonia în onoarea tatălui ei la Yad Vashem, cînd i-a fost conferit titlul post-mortem de Drept între Popoare, că dr. Ho provenea dintr-o familie foarte săracă, ajutată de Misiunea Luterană Norvegiană din China. În școli ale Misiunii, tatăl său și-a însușit valori iudeo-creștine – altruism, dorința de a fi util societății –, care, alături de confucianism, i-au fost îndreptare în viață. Nu le vorbea cunoscuților, prietenilor despre perioada sa austriacă în diplomație, fiindcă „faptele bune făcute ca să fie văzute de alții nu mai sînt fapte bune", obișnuia să citeze un proverb chinezesc.

Prin grija cîtorva familii creștine lituaniene, Irena Versaite a fost salvată din ghetoul din Kovno, în perioada în care Lituania a fost ocupată de naziști, și ascunsă în casa Stefanijei Ladigiené. Iris Orego, scriitoare de origine americană și anglo-irlandeză, căsătorită cu un aristocrat italian, a ajutat șase copii evrei să ajungă în Marea Britanie. Margaret Stromiene, cu mama și fratele ei, Alik, de 11 ani, se aflau în ghetoul din Kovno. Alik a fost ascuns de Antas și Marija Macenavicius. Margaret s-a împrietenit cu Joseph Kagan, care presta muncă forțată într-o turnătorie. Șeful turnătoriei, Johannes Bruess, a fost de acord cu rugămintea lui Joseph de a construi o ascunzătoare în podul turnătoriei pentru mama lui, el și Margaret, după căsătoria prealabilă în ghetou. Proiectul n-ar fi putut fi realizat fără ajutorul maistrului Vitautas Rinkevicius și al soției sale, Elia, care au avut grijă de cei trei. Jaap van Proosdij, membru al Grupului de Rezistență din Amsterdam, a salvat aproximativ 250 de evrei olandezi. John/Jaap Schoen și părinții lui s-au alăturat organizației clandestine antinaziste care acționa în Olanda: au ascuns în locuința lor o fetiță evreică în vîrstă de aproximativ cinci ani, au fost implicați în adăpostirea de aviatori din Forțele Aliate. Henk Huffener și întreaga lui familie activau în Mișcarea de Rezistență olandeză. Sora lui, Ann, cu soțul și cumnatul ei se ocupau de un „drum elvețian", rută de evadare pentru evrei și transport ilegal de documente militare. Henk a găsit ascunzători pentru mulți evrei, unii – familia Da Costa, Bep și Mani Aalsvel – chiar în propria locuință. Din Rezistența belgiană făceau parte Claire Keen-Thiryn și familia ei. Au adăpostit în casa lor un cuplu de evrei și două adolescente evreice din Antwerp. Familia era implicată în organizarea rutelor de evadare. Robert Maistriau, și încă doi prieteni – Youra Livschitz și Jean Franklemon – au oprit un tren care transporta evrei din Belgia la Auschwitz, au deschis un vagon și au încurajat oamenii să sară. Au salvat 231 de evrei, chiar dacă 23 dintre ei au murit. Se estimează că aproximativ 200.000 de belgieni au activat în Rezistență.



Agnes GRUNWALD-SPIER

Ceilalți Schindleri
Editura Meteor Press, 2019, 224p.

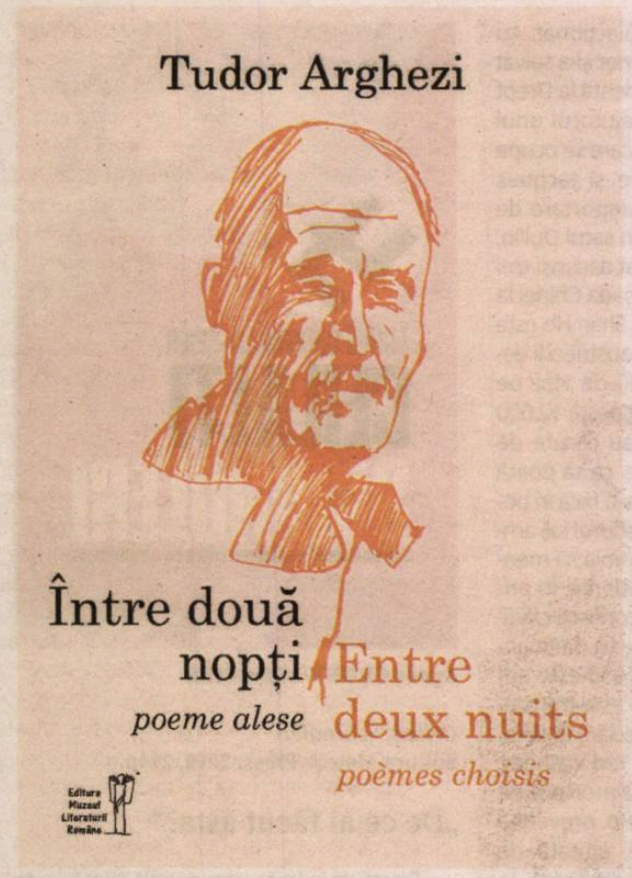
„De ce ai făcut asta?"

Există bunătate structurală? Iată cum sună răspunsul lui Oscar Schindler la întrebarea „de ce ai făcut asta?", pusă de Mosche Bejski, unul dintre cei salvați de el: „Dacă tu ai trece strada și ai vedea un cîine care e gata să fie lovit de o mașină, nu ai încerca să-l ajuți?". Răspunsul vine în confluență cu permanenta încercare de vindecare a sufletului uman, după căderea lui Adam și a Evei din Paradis. Universul în care existăm a fost restructurat de divinitate după spargerea unora dintre vasele receptoare ale luminii divine și formarea „cojilor" – răul ținînd captive scîntei din Lumina inițială care n-au mai găsit drumul spre sursa divină. Viziunea aparține unui ilustru cabalist medieval, Isaac Luria. În momente de extremă tensiune, cînd lumea noastră e gata să se prăbușească, strădaniile de eliberare a unor scîntei din prizonieratul „cojilor" au puterea de a ține umanitatea în echilibru.

Mitzi Saidler, născută într-un sat din Austria, de confesiune romano-catolică, era bucătăreasă de 15 ani în casa lui Hermann și a Camillei Fleischner, unde și locuia. A fost silită să plece prin decret nazist: nici o ariană sub 50 de ani nu avea voie să stea sub același acoperiș cu un bărbat evreu. Casa a fost „arianizată" – confiscată de un nazist –, cei doi siliți fiind să se mute în alt apartament, împreună cu încă două-trei familii. Înfruntînd riscul deportării, Mitzi a continuat să vină s-o ajute pe doamna Fleischner, invalidă din 1930.

Soții Stenzel din Danzig au ascuns-o pe Else Pintus, fiindcă fuseseră prieteni cu părinții ei. János Tóth, funcționar din Hajdúdorog, Ungaria, a salvat-o pe fiica unuia dintre cei cinci medici evrei din localitate, întocmindu-i acte false prin care a putut fi angajată într-un oraș din apropiere. Doctorul la care o trimit angajatorii să nu aibă vreo boală contagioasă o recunoaște pe fiica cea mare a colegului său de breaslă, dar păstrează tăcerea. Karl Petras, jurnalist austriac, care reușise să-i ia un interviu lui Gandhi, i-a trimis viză pentru India cunoscutei dansatoare evreice Hilda Holder, restul familiei Holder pierind la Auschwitz.

Întrebarea lui Mosche Bejski poate fi pusă nu doar salvatorilor, ci, deopotrivă, criminalilor și spectatorilor complici. Locul acțiunii: pretutindeni. Timpul: fără relevanță. Orice omor este împotriva omului și împotriva lui Dumnezeu. Oricine ucide își ucide fratele. Atunci cînd ai ucis nu mai poți fi fratele nimănui. Atunci cînd ai tăcut, orice explicație e derizorie. „Criminalii și spectatorii, își încheie cartea-depoziție Agnes Grunwald-Spier, au fost indiferenți. Salvatorii – nu". —



Tudor Arghezi, între modernisme

Era prevăzută, la apropiata ediție a Salonului Cărții de la Paris, lansarea unei antologii din poezia lui Tudor Arghezi, în traducerea excepțională a francezului „de pure souche" Benoît-Joseph Courvoisier. Salonul cărții de la Paris nu se mai ține anul acesta, dar volumul merită comentat.

Entuziastul descoperitor al lui Arghezi publicase deja o primă ediție cu traduceri, cu ani în urmă, la editura pariziană La Différence. Materialul aflat în paginile acelei antologii se dublează acum în antologia bilingvă intitulată *Între două nopți/Entre deux nuits* pe care o va publica în aceste zile Editura Muzeului Literaturii Române. Iar antologia lărgită cuprinde și un foarte important studiu despre specificitatea și importanța poeziei lui Arghezi, văzute de ochiul unui străin, care deseori înțelege poate mai bine decît noi nu doar complexitatea universului arghezian, dar mai cu seamă individualitatea lui, acel „românism" greu accesibil chiar și cititorilor români. Este o formidabilă provocare, un îndemn să-l recitim pe Arghezi dintr-o perspectivă mult mai amplă decît eram obișnuiți, renunțînd și la unele clișee care l-au exilat de mai multe ori pe poet în uitare.

Întîmplarea face că apariția acelei prime traduceri din Arghezi a coincis cu organizarea celei mai ample perspective despre modernismul mondial (în literatură, artă, muzică, în presa de avangardă etc.), pe care o organiza în premieră absolută Parisul, la Centrul Beaubourg. Atunci mi-a apărut întrebarea firească: de ce Arghezi, aproape contemporan cu Ruben Darío la începuturile modernismului, dar comparabil, pentru literatura română, cu influența aceluia în poezia hispanică din diverse zone, a rămas și rămîne un mare necunoscut dincolo de granițele României.

Vă împărtășesc cîteva dintre acele gînduri care, în mod surprinzător, pentru mine, se intersectează cu unele analize ale traducătorului și eseistului francez. Concluzia o deducem ușor: politica de promovare a culturii române trebuie să fie de lungă durată, cu eforturi reînnoite la fiecare generație. Și trebuie să îi găsim pe adevărații passeurs, care să o ducă spre receptarea ei universală. Publicăm fragmente din studiile ce însoțesc antologia arghezian ă *Între două nopți/Entre deux nuits*, realizată de Editura Muzeului Literaturii Române. (**Dinu FLĂMÂND**)

Oare e prea tîrziu?

Dinu FLĂMÂND

Istoria a fost dură și nedreaptă cu poeții moderni români dintre cele două războaie mondiale, probabil cea mai inventivă generație din literatura română. Începînd din 1947, o dublă cortină de fier i-a despărțit și de cititorii lor, în interior, și de potențialii lor cititori din afară. Iar pe unii dintre ei zidurile închisorilor i-au separat definitiv de orice speranță, de visul poeziei sau chiar de viață. Deși unii aveau operă bine constituită și deveniseră pentru cititorul român personalități publice inconfundabile, comisarii sovietici sosiți odată cu Armata Roșie i-au eliminat din manuale, din librării și din biblioteci, pentru simpla vină că erau moderni și nu militanți ai cauzei comuniste. Alții au fost aruncați în închisori și aziluri psihiatrice, cu învinuiri ideologice imaginare, pentru scrieri și opinii din trecut care, scoase din context, făceau din ei peste noapte niște „dușmani ai poporului".

Opera tuturor, inclusiv cea a lui Eminescu, poetul „național", a fost desfigurată prin ciuntire sau prin interpretări sociologizante abuzive. Tragicul Bacovia, un simbolist de o mare originalitate, situat deja în zorii expresionismului existențialist, devenea un banal și indistinct propagandist, „poet al proletariatului", doar fiindcă se găseau la el și accente de compasiune pentru soarta celor umili. Scrierile marelui poet, dramaturg și filozof Lucian Blaga au fost interzise timp de peste un deceniu; poate fiindcă misterul lor metafizic ridiculiza involuntar toate noile scrieri proletcultiste ale momentului. I s-a permis abia în ultimii ani de viață să semneze o traducere, neîntrecută nici astăzi, a *Faustului* goethean; și să publice niște studii despre istoria Transilvaniei sau alte cîteva traduceri. Blaga nu a fost reeditat decît postum, la fel și poetul ermetic Ion Barbu, mare matematician, cunoscut sub numele lui real Dan Barbilian. Imaginarele sonete shakespeariene ale lui Vasile Voiculescu sau poemele sale cu îngeri au reintrat în circuitul librăriilor abia la mulți ani după ce detenția distrusese creierul poetului, iar el murise uitat. Tudor Arghezi, deși personalitate inconturnabilă a actualității românești, se vedea interzis de la publicare, defăimat grosolan în organul oficial al Partidului, fără drept de replică, nevoit să supraviețuiască din fructele și legumele pe care le vindea la poarta grădinii sale de lîngă București. Vina lui, ca și a altora, era simplă: nu își clamase la timp entuziasmul pentru dictatura proletariatului, nu făcuse act de penitență în fața noilor stăpîni, analfabeți și primitivi.

Inventivitate și viclenie

În acele condiții, rezistența absolută ar fi fost o iluzie sinucigașă; iată de ce fiecare în parte a trebuit să accepte cîte un act simbolic de supunere. Blaga a semnat un text confuz, nu de el scris, în care se prefăcea că îi găsește noului regim virtuți „umaniste". Ion Barbu închipuia un poem elogios despre un personaj istoric al momentului 1848, revalorificat ulterior de naționalismul comunist. Sau adăuga la sfîrșitul unor articole de geometrie laude despre geniul matematicienilor sovietici. Bacovia se resemna să fie plasat, și uitat, în clubul agitatorilor premarxiști. Iar Arghezi a trebuit să dea dovadă de multă inventivitate și viclenie, pînă să găsească teme pe placul noii stăpîniri, care să nu-l compromită. Nu i se putea cerea lui să coboare la versificații proletcultiste stîngace (și nici n-ar fi acceptat), în stilul realismului socialist, cu care se chinuiau noii scriitoraș abia ieșiți din „școala de literatură". Ideologii culturali au convenit că el își expiase păcatul de a fi scris o poezie a „putrefacției" și că s-a reorientat descoperind, iată, lupta de clasă, într-un poem despre răscoala țărănească din 1907, sau virtuțile progresului științific, în imnul închinat „omului de fier", stăpîn peste „atom". Printr-un abuz de interpretare intens practicat în epocă, omul progresului din *Cîntare omului* nu putea fi văzut decît ca un nou Prometeu, un Prometeu comunist, care supune materia, prefigurînd viitorul „om nou" al lui Ceaușescu! Doar că Arghezi, spre dezolarea celor care l-au judecat prea sever pentru aceste acomodări, nu era foarte clar în convertirea pe care o simula, iar silnicia „comenzii sociale" din ambele poeme se simte. Să nu uităm că Arghezi, cel care îl descoperise pe Urmuz (unul dintre modelele secrete ale tînărului Eugen Ionescu!), domina cu puternica lui personalitate toată mișcarea modernistă și fusese un reper important pentru poeți ca Tzara, Voronca, Fundoianu sau chiar pentru Paul Celan, în cei cîțiva ani petrecuți de el la București înainte să plece în Occident. Abia a doua generație avangardistă a simțit nevoia să se despartă zgomotos de Arghezi, căci umbra copacului său devenise prea deasă.

Întoarcerea la modernism și avangardă

Cazul Geo Bogza este și el grăitor. Primii avangardiști români recunoșteau în cel ce publicase *Jurnal de sex* sau scandalizase lumea literară cu gesturi neconformiste fără precedent un maestru incontestabil al provocării, dar și al experimentului. Însă niciodată în timpul vieții sale Geo Bogza nu a putut să-și retipărească poemele îndrăzneț din tinerețe, deși devenise academician în ultimii ani ai dictaturii comuniste din România, publica săptămînal tablete lirice și era în grațiile regimului. Prețul ideologic plătit de Bogza a fost acesta: numai istoricii literari și cercetătorii mai cunoșteau poemele sale iconoclaste și de revoltă estetică, sau manifestele și revistele pe care le publicase în perioada interbelică, adică partea cea mai originală a operei sale. Regimul comunist pudibond și castrator nu accepta literatura „bolnavă" a avangardei, așa cum nici naziștii nu toleraseră experimentul estetic. În aceeași perioadă, un alt poet proeminent al avangardei românești, Gellu Naum, își vedea numele repus în circulație doar pe cărți pentru copii sau pe traduceri. Și el, și Bogza, și atîția alții au plătit scump ghinionul de a fi rămas captivi în România după venirea comuniștilor la putere. Au trebuit să facă risipă de ingeniozitate ca să nu semneze oribile poeme proletcultiste sau să poată ieși din nou la suprafață, dar la marginea unor genuri literare în care nici nu mai aveau cum să fie originali.

Fervoarea pe care o găsiseră toți aceștia în atmosfera creatoare a modernismului românesc interbelic, atît de complex, de divers și de stimulativ, dispăruse, chiar dacă ei aveau din nou drept de semnătură. Singura excepție, parțială și ea, este continuitatea din scrisul lui Blaga, unicul mare poet interbelic, care scria, pentru sertar, o poezie ce se integra firesc, fără compromisuri, volumelor sale precedente. Avangarda, și modernismul poetic românesc în general au supraviețuit după aceea numai în Occident, prin scriitorii și prin artiștii români exilați. Putem spune cu certitudine că nici Brâncuși, nici Brauner, nici Tzara, Gherasim Luca, Fondane, Voronca, Vintilă Horia ș.a, și nici Ionesco, Mircea Eliade, Emil Cioran, celebrul trio din partea a doua a veacului trecut, nu și-ar fi împlinit opera prin care îi cunoaștem, dacă s-ar fi aflat în România la căderea faimoasei Cortine. Ciudat este însă că, după aceea, timp de cîteva decenii, nici o voce influentă din Occident nu a reușit să sensibilizeze opinia publică în legătură cu scandalul acestei uriașe închisori românești, în care era deținută o întreagă generație de creatori. Așa cum

atîţia scriitori „militanţi" din Europa occidentală nu au obosit să ceară, de exemplu, pe bună dreptate, eliberarea unui poet ca Nazim Hikmet din închisorile Turciei.

Cînd, prin anii '70, au apărut, totuşi, firave traduceri în franceză din Bacovia sau din Arghezi, contactul adevărat cu poezia românească interbelică nu s-a realizat şi nici nu putea să se realizeze atît de simplu. Las' că amîndoi erau prezentaţi (sau poate mă înşel eu?) doar ca nişte respectabili şi indistincţi poeţi „progresişti" sau „umanişti", cum pe atunci o impunea moda minimalizării Războiului Rece, în dorinţa Occidentului de a face pace cu lagărul comunist. În nici un caz nu s-a încercat introducerea lor în spaţiul francez ca mari poeţi ai modernismului european, reprezentanţi ai unei literaturi complexe. Războiul blocase circulaţia informaţiei şi a ideilor în dublu sens, dar mai cu seamă dinspre „lagărul socialist" spre restul lumii; iar cele cîteva iniţiative izolate, urmate de antologii confuze aprobate de birourile de propagandă ale partidelor comuniste frăţeşti, francez şi român, nu erau de natură să reconstituie vivacitatea poeziei româneşti interbelice. Cele două sau trei antologii de poezie românească modernă şi contemporană apărute în limba franceză în anii relativei destinderi care a precedat căderea zidului berlinez amestecau puţini poeţi moderni interbelici autentici, de obicei prost traduşi, cu prea mulţi poeţi proletcultişti recenţi, care îşi scoteau la iveală, cu această ocazie, producţiile lor „bune pentru export", într-o confuzie generală.

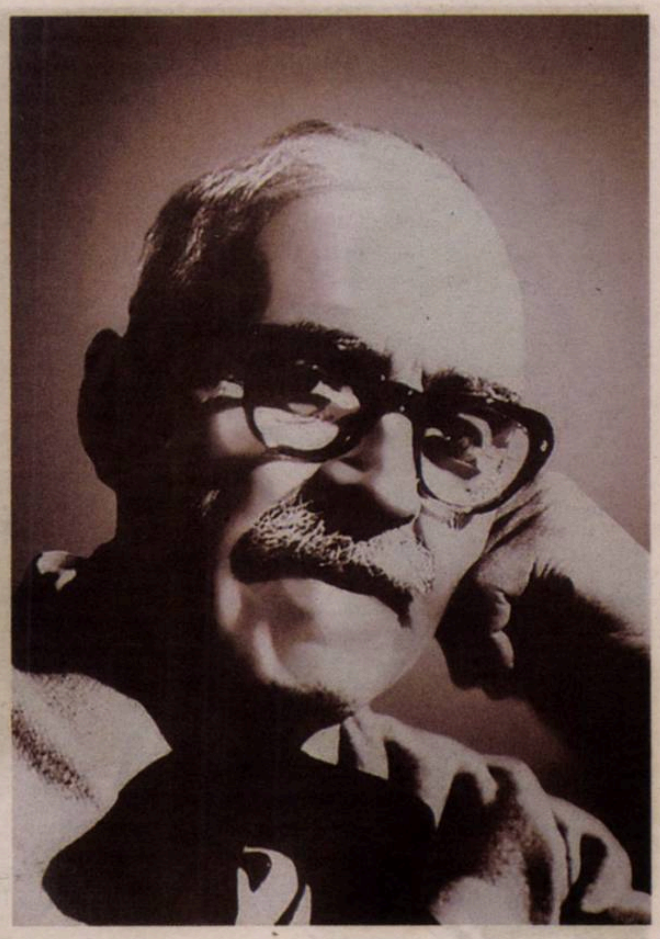
A venit oare acum adevăratul moment al restituirilor? Putem spera, deşi nimic nu e sigur. În orice caz, Arghezi şi-a găsit în Benoît-Joseph Courvoisier traducătorul ideal la care putea visa.

Modernismul – emulaţie participativă, amplificată de contribuţii naţionale

A trebuit să treacă aproape un secol pînă să vedem reala extindere mondială şi diversitatea, de puţini bănuită, a modernismului multinaţional, în expoziţia retrospectivă *Modernités plurielles, 1905-1970*, organizată la Centre Pompidou din Paris. (A rămas deschisă din octombrie 2015 pînă în ianuarie 2016 şi a expus peste 1.000 de lucrări şi documente reconstituind dimensiunea planetară a multiplelor modernisme care au dominat secolul al XX-lea). Am avut acolo o viziune „integrală" asupra modernismului, dacă e să facem referire şi la editorialul revistei cu acelaşi nume, *Integral*, lansată la Bucureşti, care încă din 1925 visa la un soi de internaţională modernistă întinsă „de la ecuator pînă la poli".

Figura acolo şi Avangarda literar-artistică românească din prima parte a veacului, de la revistele *Integral* şi *Contimporanul* pînă la artişti şi teoreticieni ai modernismului atît de cunoscuţi, căci definesc marea avangardă europeană după ce s-au naturalizat în Franţa şi prin alte ţări occidentale. Ei veneau din acea Românie interbelică considerată exclusiv „rurală" de către cei care nu o cunoşteau bine, ţară cu o cultură modernă complexă, centru viu al modernismului şi avangardismului european înghiţit apoi de proletcultism.

Iar revelaţia majoră ce se desprinde din panorama „modernismelor" reunite în sinteza acestei insolite expoziţii internaţionale e simplu de formulat. Modernismul multiplicat în numeroase modernisme nu a mai fost o bătălie corporatistă şi identitară, în stilul clasicei bătălii Hernani dintre vechi şi moderni, ci o emulaţie participativă, amplificată de contribuţii naţionale, care n-a încetat să se definească prin contribuţia tuturor. Iată de unde apare paradoxul modernismului plural, dar unitar. Probabil că aceste contribuţii se prelungesc inclusiv în răsfăţul confuz al postmodernismului actual, aşa cum şi Avangarda a fost înfiată de aceeaşi familie generică a modernismului, care a supravieţuit avangardelor. Am văzut acolo că modernismul argentinian era plasat sub figura tutelară a unui *gaucho* naţional, sau că mitologiile creole, ca şi alte curente vernaculare, cum a fost cel al *antropofagiei* în Brazilia, făceau mai mult decît să aducă o pigmentaţie locală în modernismul european. La drept vorbind, optica noastră despre modernismul literar şi artistic din prima jumătate a veacului trecut pare să se fi îmbogăţit abia în aceşti ani din urmă, cînd modernitatea (depăşită sau nu, încă nu se ştie!) a devenit şi obiectul unor cercetări mai complexe – de exemplu esenţialul studiu *Le discours philosophique de la Modernité*, de Jürgen Habermas (Gallimard, 1988).



Retrospectiva literar-artistică internaţională la care mă refer redefineşte modernismul european ca pe o concentrare internaţională de particularisme: balcanice, amerindiene, slave, nord-europene, nord-americane, asiatice, africane ş.a. Toate acestea participă la o circulaţie culturală şi la interconexiuni ce figurau deja o „globalizare" sui-generis a modernismului încă din prima parte a veacului trecut. Cum altfel să ne explicăm difuzarea şi interconexiunile constante dintre reviste avangardiste apărute la Viena, Budapesta, Bucureşti, Zagreb, Berlin, Paris, Madrid, Rio de Janeiro, Mexic, Ibadan, Santa Clara sau New York, dacă nu luăm în considerare dimensiunea universalistă a modernismului, „mitologia regăsită" la care se referă Habermas (încă de la Nietzsche şi Wagner, dar şi mai clar de la Schelling, cel care prevestea apariţia unei noi generaţii ce reprezintă în totalitatea ei „un singur poet")?

Cîţiva dintre poeţii modernismului românesc au reuşit să-şi definească propriul lor univers inconfundabil, de o indubitabilă originalitate, în această „mitologie regăsită" care comunică cu „sursele arhaice". Făceau parte dintr-o generaţie artistică care îi conţinea deja pe Joyce şi Kavafis, ca şi pe tînărul Picasso sau pe alţi vizitatori ai vechilor civilizaţii, luate ca reper pentru angoasele lor moderne. Dar au rămas necunoscuţi, multă vreme chiar şi în patria lor, fiindcă poemele lor nu au circulat. Iar istoria a curmat brusc atmosfera culturală ce urma să transmită aceste modele generaţiilor următoare şi să le provoace, pentru ca ele să profite de acea continuitate pe care au asigurat-o numai regimurile democratice. Aceşti poeţi români sînt inventatori de mitologii comparabili cu numele cele mai prestigioase ale modernismului, de la T.S. Eliot la Pessoa, la Ezra Pound sau la Carlos Drummond de Andrade, de la Umberto Saba la César Vallejo, Montale sau Neruda, de la Mallarmé, Rimbaud, Michaux sau René Char la Lezama Lima, Elytis, Ahmatova, Mandelstam sau Vladimir Holan (ultimii trei – prizonieri în alte spaţii culturale separate brutal de restul lumii). Nu e simplu să pătrunzi în universul modernismului românesc, de unde şi reputaţia de poezie „dificilă" care însoţeşte, uneori, poezia românească, dincolo de faptul că rareori ea a avut parte de traducători pertinenţi. Dar cum atîtea alte repuneri în circulaţie au reuşit, chiar şi tardiv (Holan, Zbigniew Herbert, Mandelstam, Kosovel ş.a.), poate că şi reînvierea moderniştilor români e posibilă. Iar acest volum bilingv Arghezi se vrea începutul unei colecţii care acceptă un asemenea pariu.

Arghezi era acasă şi la tradiţionalişti, şi la moderni

Arghezi nu este nici el poetul simplu care pare. Era deja o ciudăţenie faptul că influenţa lui Baudelaire, uşor de identificat în poemele de tinereţe, se grefa pe un lexic din universul culturii ortodoxe tradiţionale sau aparţinînd poeziei descriptive clasice, într-un moment în care literatura română era dominată de o agitată schimbare de generaţii. Tradiţionaliştii pastorali, deseori academizanţi sau postromantici, unii dintre ei parnasieni, făceau faţă, totuşi, asaltului noii poezii „urbane", inclusiv iregularităţilor versului alb, noutate absolută. Nimeni nu cîştigase încă bătălia, aşa se şi explică faptul că inclusiv Tzara şi Fundoianu debutau cu tablouri pastorale, marcate uneori de accente ironice, e drept, dar departe de a-i anunţa pe viitorii poeţi iconoclaşti care aveau să pulverizeze limbajul. Arghezi era acasă la el în ambele tabere, şi la tradiţionalişti, şi la moderni, dar pentru fiecare dintre ele rămînea un poet atipic.

Impresionau limpiditatea discursului său, lexicul său, ce prefera substantivele vînjoase, nu noţiuni evanescente, dar poemele se dovedeau irespectuoase cu ritmul şi formele clasice şi prezentau un aspect baroc deopotrivă savant şi rudimentar. Nu toată lumea percepea pertinenţa asociaţiilor sale şocante, faptul că estetica „urîtului" invada şi contamina nu doar viaţa umilă cu tablourile ei cotidiene tragice, ca în *Duhovnicească*, ci şi domeniile sacrului, ale suavităţii şi candorii. Arghezi folosea un material grosolan, accentuat arhaic, uneori cu expresii forţate sau ieşite din uz, în poeme cu ambiţii „elevate": cele despre dubiile credinciosului, despre dilemele iubirii, ale revoltei, inclusiv împotriva divinităţii etc.

Pentru moderniştii, care nu aveau cum să ignore noutatea universului carceral adus de Arghezi în poezie, absolut uluitor pentru acea epocă, sau noutatea pe care o constituiau toate acele brutale imagini cu bube, mucegaiuri, noroi, fiinţe patibulare, adică reversul frumuseţii nobile, de neînţeles erau predilecţia aceluiaşi Arghezi pentru tablouri agrare, bisericeşti sau din domeniul orfevrăriei, poate chiar şi complicitatea lui cu mitologia naţionalistă convenţională care îi aşeza la talpa ţării, deci la baza unui mit consensual, pe ţăran, pe preot, linia strămoşilor, pămîntul, ţara etc. Doar că aici ei se înşelau. Plugarul generic din formidabilul poem *Belşug* este tot o proiecţie mitică, nu o eglogă realistă: omul „de bronz" şi animalele lui „de piatră" sînt mai degrabă sugerate de Herodot, la care găsim binecunoscuta referinţă, poate imaginară, la opulenţa acestei zone geografice şi umane din Cîmpia Dunării, deja plasate în legendă. Sigur că în această imensă tăcere, de început de leat, apare în poem şi umbra Dumnezeului creştin, cea care atît de mult l-a terorizat pe tînărul tentat de călugărie; şi apare ca un fel de „argat" care îl însoţeşte la muncă pe plugarul neolitic al acestor locuri. Dacă e să îl credem pe acelaşi Habermas, cînd afirmă că modernismul este înainte de toate o „libertate subiectivă" (*op.cit.*, p.102), distingem identitatea secretă, libertatea asociativă care străbat mitologia arghezian ă. În această viziune, poetul, sau plugarul generic, sau orfevrul care a făurit mai tîrziu icoanele şi bisericile creştine, dar şi hoţul, adolescenta desculţă, gîzele şi animalele sînt o miraculoasă continuitate a vieţii şi configurează sacralitatea ei naturală.

Un panteist scit se ascunde în chilia tînărului Arghezi, aşa cum în celula închisorii sale venea uneori umbra Dumnezeului creştin. Iar el „potriveşte" cuvintele, aşa cum orfevrul încearcă să fixeze pietrele preţioase în montura metalului care le ţine, deci în corpul poemului – meşteşug care acceptă umilinţa lucrului bine făcut şi poate dobîndi o iradiere metafizică secretă doar păstrîndu-şi modestia. Se înţelege că, între Ion Barbu, care îl tîra după el pe Nietzsche pe malurile Bosforului sau prin rîpele ghicitoarelor şi vrăjitoarelor valahe, şi Tudor Arghezi, care se imagina plugarul neolitic sau primitivul mistic din cîmpia dunăreană, nu putea decît să izbucnească un pasionant conflict. Ceea ce s-a şi întîmplat. Dar era pe vremea cînd modernismul românesc coloniza formidabile spaţii de originalitate în singura libertate, cea deplină, care este respiraţia normală a marilor culturi. —

www.polirom.ro

- Eugen Uricaru
  Grădina Paradisului eBook
- Kamila Shamsie
  Focul din casă eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Sînziana Dragoş
  Women's Prize for Fiction 2018
- Erich Maria Remarque
  Trei camarazi eBook
  Traducere din limba germană de Sevilla Răducanu
- Naziran, Célia Mercier
  Arsă cu acid eBook
  Traducere de Nicolae Constantinescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Tradus din noapte

Benoît-Joseph COURVOISIER

„În cer era tîrziu." Iată cum se încheie straniul poem al lui Tudor Arghezi (1880-1967), intitulat *Între două nopţi*, publicat în 1927, în culegerea de poezii *Cuvinte potrivite*. Asemănîndu-se cu acea unică zi cuprinsă între două nopţi, opera lui Arghezi nu pare a fi în măsură să rupă întunecatele văluri lingvistice şi culturale care o ascund de multă vreme de privirile cititorului francez.

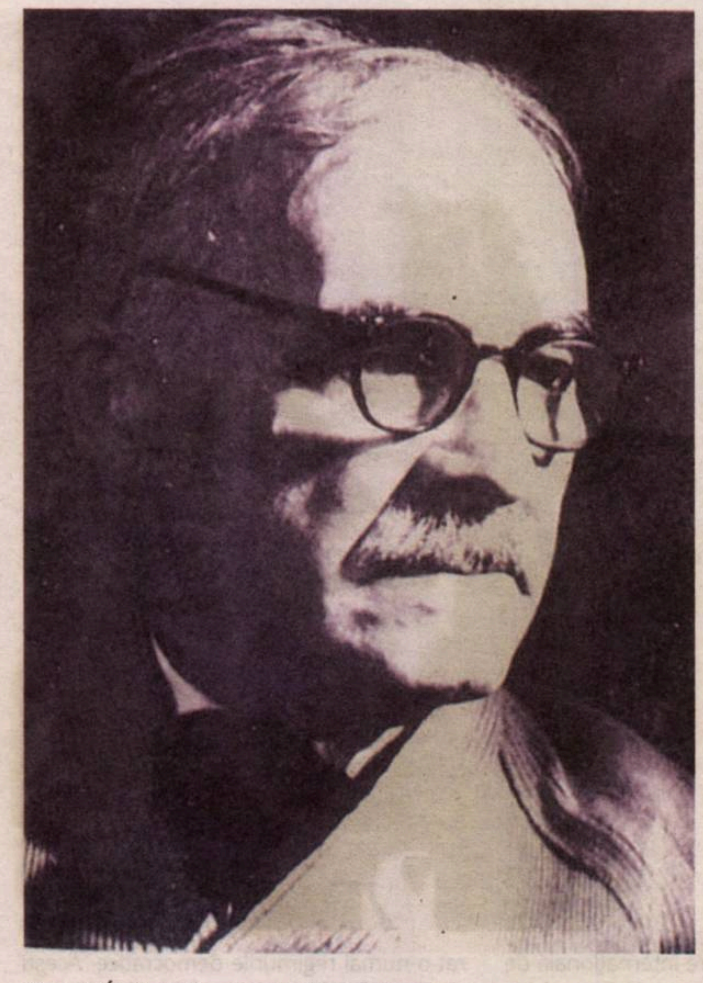
Între două nopţi

Sînt acele nopţi adunate laolaltă, care-l apasă pe subiectul liric din textul citat mai sus şi-l fac să scormonească mereu şi tot mai adînc în podeaua de pămînt negru captivă între cei patru pereţi ai odăii sale, unde el îşi caută salvarea (sau caută moaştele de piatră ale Tatălui), şi care îl apasă de fapt pe oricare poet, indiferent dacă el a fost considerat sau nu de către români cel de-al doilea poet naţional al lor[1], pe oricare poet destinat să scrie într-o limbă *minoră*, chiar dacă e vorba de o limbă preţioasă, cum este această latină orientală cu podoabe de cuvinte slave în care Arghezi şi-a alcătuit opera, după ce o vreme s-ar fi lăsat tentat să adopte limba franceză[2].

Aşadar, cazul autorului nostru nu este izolat, dacă îi lăsăm la o parte pe românii din diaspora: Tristan Tzara, Benjamin Fondane (Barbu Fundoianu), Emil Cioran, Panait Istrati sau Gherasim Luca, fiindcă literatura română suferă în primul rînd de o compactă necunoaştere a marilor ei scriitori clasici în străinătate, factor agravat, cînd e vorba de Arghezi, de numeroase „handicapuri" de care suferă poezia sa. De exemplu, în primul rînd, foarte puternica lui „românitate", care face imaginarul arghezian obscur pentru cititorul francez, iar uneori chiar şi pentru cititorul român de astăzi. În al doilea rînd, poziţia paradoxală adoptată de autorul nostru – care se situează undeva la mijloc, între modernism şi tradiţionalism – în istoria literară europeană, făcînd din el un modernist care se inspiră din glie, din surse populare şi ortodoxe, sau, dacă împingem şi mai departe antiteza şi oximoronul, un decadent rustic, un simbolist cu preocupări sociale, în a cărui operă chintesenţa tipică sfîrşitului de veac se combină cu naturalismul cel mai brut. În cel de-al treilea rînd, e vorba de ermetismul specific limbii folosite, fiindcă poetul nu evită să inventeze propriile sale expresii, jucîndu-se cu raritatea expresiilor, cu alunecări de sens şi conotaţii ce îi pun, din cînd în cînd, chiar cititorului român spinoase probleme de interpretare, cuvinte de toate soiurile fiind chemate să ia loc în interiorul poemului, şi cel latin, şi cel slav (ales pentru coloratura lui afectivă sau pentru sonoritatea lui), şi arhaismul, şi neologismul, şi regionalismul, şi cuvîntul rar, şi cel argotic insistent căutat, dar şi cuvîntul de zi cu zi; iar autorul se complace să inverseze categoriile în interiorul versului fie cizelîndu-l uneori cu fineţe, pînă la limita manierismului, fie bătîndu-l violent cu ciocanul, pînă la limita incorectitudinii.

Între două stepe

Oare a vorbi despre faptul că glia îl inspiră pe Arghezi înseamnă că el este un poet agrar sau că opera lui ar aparţine *sămănătoriştilor*[3], această grupare de scriitori preocupaţi să ofere prin opera lor o viziune mai mult sau mai puţin idealizată a ţăranului şi a gliei? Nici vorbă de aşa ceva, căci cele mai puternice evocări ale elementului terestru se referă, în opera acestui poet al imanenţei, la asprimea, greutatea sau opacitatea pămîntului. Iar cînd e vorba de lumea cîmpului, ea este mai degrabă *halucinată*, ca la Émile Verhaeren. Pe de o parte, avem lunca surîzătoare, livada parfumată, ograda cu orătănii familiare şi fabuloase, pe de altă parte, ogorul, acest „pămînt greu" pe care omul l-a primit moştenire după Cădere, drumul sterp, pămîntul neroditor, groapa sau această dublă stepă, a pămîntului, pe de o parte, iar pe de altă parte, cea a nopţii care ameninţă să îl strivească pe poet, ca într-un coşmar:



DOUĂ STEPE

O stepă jos, o stepă neagră sus.
Se-apropie-împreună şi sugrumă
Calul de lut şi cîinele de humă
Şi omul lor, din umbra de apus.
[...]
Noi, singuri trei, dăm lumii-închise roată,
Cercăm, strigăm... Nici un răspuns.
Că oboseala pribegiei ne-a ajuns
Şi n-aveam loc să stăm şi noi odată.

Unde ne ducem? Cine ne primeşte?
În poarta cui să cerem crezămînt?
Hai, calule, hai, cîine, pămînteşte,
Să batem, frînţi, cu pumnii în pămînt.

Ritmuri

Iată de ce pare firesc faptul că un celebru poet contemporan, Şerban Foarţă, a putut să asocieze, în cosmologia sa literară personală, elementul glie cu Tudor Arghezi, rezervîndu-le apa, aerul şi focul (în sensul alchimic) altor trei poeţi români majori din prima jumătate a secolului al XX-lea, George Bacovia, Lucian Blaga şi Ion Barbu. E suficient după aceea să amesteci pămîntul cu apa ca să obţii nămolul şi noroiul, simboluri centrale în imaginarul arghezian ale substanţei lumeşti şi ale corupţiei, dar şi ale vieţii, aşa cum o găsim de milenii în unele descîntece babiloniene („Pămîntul, se spune, pămîntul/ năştea noroi/ noroiul/ năştea tulpina..."). Căci poezia lui Arghezi nu a fost niciînd mai puternică decît atunci cînd a evocat ape moarte sau „mîzgă trăită" (vezi poezia *Bărăgan*), aceste gloduri cu nenumărate denumiri: „noroi", „mocirlă", „tină", „mîzgă" sau chiar „zmîrc", sinonime ale materiei impure sau ale aurului spiritual: „Stau în ţărmu-albastru-al rîului de soare,/ Din mocirla cărui aur am băut" (*Niciodată toamna*). Consubstanţială omului şi în mod paradoxal nutritivă – iar această imagine a noroiului-„tină" o vom regăsi în poemul intitulat *Cîntec din fluier* –, amestec de argilă creatoare şi de glod diabolic, de viaţă şi de moarte, de idee de nimicnicie, dar şi de umilinţă, ea constituie un simbol ambivalent, necesar, obsesiv şi continuă pînă la a antrena noi inversări ale categoriilor, poetul-demiurg (*Ex libris*) preferînd, de exemplu, *noroiul*, şi nu *lutul* Genezei: „Un om de sînge ia din pisc noroi/ Şi zămisleşte marea lui fantomă"; cîtă vreme vrăjitorul Lache preferă să folosească o nicovală de lut ca să-şi făurească operele sale interzise. Nu ne va mai surprinde deci faptul că frumoasa şi senzuala Rada „dansează în tină", mai mult sau mai puţin la modul metaforic, sau că îl vedem pe Dumnezeu prezent în toate lucrurile, chiar şi în glodul uman:

CUPRINSUL

Pămîntul, ţărîna, bucatele,
Puse-n spinarea mea cu toatele,
Oameni şi turme şi vite,
Brazdele zguduite,
Potecile, miriştea,
Durerile, neliniştea,
Ploaia, negura, vîntul,
Hohotul, spaima, frămîntul.

Cum a intrat în mine ţara toată?
Cum a-ncăput o ţară-ntr-o lopată?
Pădurile într-un ghiveci de lut?
O mare-ntreagă-ntr-un pahar băut?

Atuncea, dimpreună cu ele-n stropul meu
De zmîrc, a încăput şi Dumnezeu.

Artă poetică

„Nici un meşteşug nu este mai frumos şi mai bogat, mai dureros şi mai gingaş totodată ca meşteşugul blestemat şi fericit al cuvintelor."

Împotriva a ceea ce ar putea lăsa de bănuit această definire, semiromantică, a muncii scriitorului, Arghezi îl vede înainte de toate pe scriitor ca pe un meşteşugar, dotat cu o îndemînare specială.

Aşa că, la poetul nostru, creaţia a fost întotdeauna asociată cu gestul meşteşugarului, mai degrabă decît cu cel al „artistului" în sensul obişnuit al termenului. E şi un fel de a reveni, probabil, la arta acelui *trobador*, indiferent dacă e vorba de un „găsitor" sau de un „alcătuitor de tropi", adică la munca răbdătoare[4] ce îi era lui specifică şi care nu excludea cîtuşi de puţin *entuziasmul* sau *elanul (furor)*, iubirea sau dorinţa, dacă e să-i dăm crezare lui Arnaut Daniel (trubadur din cea de-a doua jumătate a secolului al XII-lea): «*En cest sonet coind' e lèri/ Fauc motz e capug e dòli/ E seràn verai e cèrt/ Quan n'aurai passat la lima;/ Qu'amors marves plan' e daura/ Mon chantar, que de lièi mòu* [...]» („Pe acest graţios şi uşor cînt eu pun cuvinte pe care le şlefuiesc şi le migălesc: ele vor fi sincere şi sigure cînd le-oi pili. Căci iubirea atunci finisează şi poleieşte cîntecul meu, pe care Domniţa mea mi-l inspiră [...]", (în franceza modernă) trad.de Pierre Bec, *Antologia trubadurilor*, ed. 10/18).

Dovadă sînt numeroasele imagini care evocă arta fierarului, olarului, cioplitorului în piatră, bijutierului sau zugravului de icoane prezente sub pana poetului român:

„Slova de foc şi slova făurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte."
(*Testament, Cuvinte potrivite*)

„De ce te zămislii atunci din lut
Şi nu-ţi lăsai pămîntul pentru oale?"
(*Jignire, Cuvinte potrivite*)

Ne rămîne deci în acest caz să înlocuim termenul de poet cu cel de „parolier" sau de „wordsmith", aşa cum ne invită titlul primei culegeri de versuri argheziene, *Cuvinte potrivite*, fruct al unei atît de lente şlefuiri, care l-ar fi scos din sărite pînă şi pe cel mai răbdător Boileau – iar autorul atinsese, într-adevăr, vîrsta de 47 de ani în momentul publicării ei, în 1927. Ambiguu, intraductibil, titlul acestei prime cărţi conţine deja o întreagă artă poetică, în care e vorba de „cuvinte alese", „potrivite", „juste", dar şi de „cuvinte ajustate", „nimerite". Cuvinte care să se „acordeze" unele cu celelalte, căci poezia trebuie să facă să răsune armonia limbii, să compună forme de acorduri verbale, mai cu seamă prin intermediul rimelor – *Cuvinte potrivite*.

Dar ulterior această artă poetică a suscitat numeroase neînţelegeri şi tentative de recuperări, critici şi comisari întrecîndu-se în a interpreta această viziune de scriere dintr-o perpectivă exclusiv materialistă şi proletară. A spune că Tudor Arghezi e un „poet al omului" (expresia îi aparţine lui Tudor Vianu) oare nu echivala cu a face din el un „inginer al sufletului" în sens stalinian? Or, această lecţie de artizanat se cuvenea interpretată nu doar din punct de vedere practic şi moral, ci şi mistic, la fel ca la Lucian Blaga (să luăm de exemplu figura pictorului-ţăran, singurul capabil, prin simplitatea lui, să zugrăvească divinul): *Nu am talent, am o tulburare. Cuvîntul îmi vine greu în condei. Îl şterg de zece ori şi tot nu l-am găsit. Mă sîngeră fraza, mă doare. Sînt bolnav de ceva, bolnav de nedesluşit şi dorm neîntrerupt. Un singur lucru le cer oamenilor care mă iubesc, să mă lase singur, să nu mă ceară, să nu mă cheme. Că dacă sînt în stare să fac ceva, nu pot izbuti în vuiet, în ropot şi alarmă: îmi trebuie liniştea de la început, aceea în care plutea peste ape cuvîntul* (1946).

Ar fi nedrept să evităm întrebările privitoare la misterul inspiraţiei (glasul muzelor, al îngerilor sau al inconştientului) cărora acest poet, oracol versatil, neliniştit şi stîngaci, le va rămîne în permanenţă fidel, cum el însuşi a mărturisit spre sfîrşitul vieţii: „Niciodată nu ştii cine scrie cu mîna ta" (*Frunze pierdute*). Ne amintim de formularea lui Paul Valéry, ce rezumă atît de bine dubla natură a artei poeziei şi raporturile pe care le întreţine inspiraţia cu munca asiduă: „Amîndouă, la modul cel mai graţios, ne furnizează pe nimica toată cel dintîi vers; dar ne revine nouă misiunea de a-l face pe cel de al doilea, care trebuie să fie în consonanţă cu primul, şi trebuie de asemenea să fie demn de mai vîrstnicul supranatural. Aşa că nimic nu este excesiv dacă toate resursele experienţei şi ale spiritului concordă pentru a-l face comparabil cu versul ce fusese dăruit".

Tot aşa poetul se consideră, rînd pe rînd, şi un inspirat meticulos, dar şi un meşteşugar blestemat, punîndu-şi permanent întrebări despre sensul şi justificarea operei sale:

„Neavînd de lucru-n cîmp,
Nici în luncă, nici în dîmb
[...]
M-apucai, molîu, să-nvăţ
În ţărînă-a scri cu băţ.
[...]
Nici acum nu ştiu s-aleg
Meşteşug a fost, ori zbeg?"
(*Inscripţia cărţii, Una sută una poeme*)

Poarta neagră

Trei experienţe ale „închisorii" l-au marcat pe Arghezi şi opera lui: Mănăstirea Cernica (unde a trăit, între 1900 şi 1904), anul petrecut în închisoare (1919) şi deportarea sa la Tîrgu-Jiu (în 1943). Şederea lui la Văcăreşti, o vastă şi frumoasă mănăstire în stil brîncovenesc, pe care ironia sorţii a transformat-o într-un penitenciar în 1864 – căci într-un fel se obişnuise cu sihăstria din tinereţe –, l-a făcut să se hotărască să achiziţioneze un teren la Mărţişor, situat în vîrful acelei surîzătoare coline zărite de el zilnic din interiorul celulei ca o făgăduinţă a raiului, unde se va instala cu familia în 1930. Soţia lui, Paraschiva, ar fi avut astfel mai puţin drum de făcut pentru a-l vizita, cum i-a declarat el într-o zi, glumind, în cazul în care urma să fie din nou închis.

După Primul Război Mondial, scriitorul, care se făcuse vinovat publicînd texte în ziarele progermane pe timpul sîngerosului conflict, s-a trezit, de fapt, condamnat pentru colaboraţionism şi, de asemenea, am putea spune, pentru pacifism, Arghezi opunîndu-se în mod hotărît intrării României în război, o Românie ce dorea înainte de toate recucerirea Transilvaniei, alături de Antantă, în componenţa căreia se afla pe atunci şi Rusia – publicistul pleda, în ceea ce-l privea, pentru reintegrarea Basarabiei la teritoriul românesc.

Închis vreme de un an la Văcăreşti, îşi va povesti experienţa, trăită şi de alţi unsprezece scriitori şi ziarişti, într-o culegere de cronici intitulată *Poarta neagră*[5] (1930) şi în volumul de versuri *Flori de mucigai* (1931). Aceeaşi aspiraţie la puritate şi la sfinţenie într-o lume a crimei şi a mizeriei pe care o putem descoperi în aceste poeme – unde recunoaştem celebra dublă postulare despre care vorbea Baudelaire: „Există în fiecare om, în fiecare ceas, două postulări simultane, una spre Dumnezeu, cealaltă spre Satan" –, se regăseşte în acel volum de cronici de închisoare ce dezvăluie nedreptăţile şi cruzimile suportate de deţinuţi. Această carte evocă plînsetele, cîntecul melancolic al unei tinere maltratate care a înnebunit în celula ei, sentinţa de cincisprezece zile de închisoare ispăşită de un copil de nouă ani pentru furtul unei cutii de rahat, perioadă în care va fi abuzat sexual de către un codeţinut de patruzeci de ani, bătăile, torturile, desfigurările, cadavrele goale mîncate de şobolani, şi pictează acelaşi tablou ca în celebrele *Flori de mucigai* (vezi *Ion Ion* şi *Dimineaţa*, de exemplu).

Cu toate aceste încercări, tocmai experienţa vieţii în închisoare îi va permite scriitorului să descopere formele şi semnificaţiile profunde ale unei existenţe alcătuite din „zig-zaguri şi cotituri", de care omul nu e întotdeauna conştient şi de care nu este în mod „riguros responsabil", cum spune Tudor Arghezi:

„De cîteva nopţi, miraculoase prin seninătate şi profunzime, păzeşte soarele alb al lunii, pînă-n zori, cristalul eternităţii. Puşcăria, unde te întorci, cu zidurile ei albe, încremeneşte în sideful argintat al luminii, pare o vastă expoziţie de ireală pictură. [...] închis în sînul acestui splendid mister, inspirator de intuiţii şi dăruitor de speranţe secrete, omul, fericit că vede şi cunoaşte, se înfrăţeşte, pe deasupra duşmăniei şi ticăloşiei comune, cu ceea ce a fost întotdeauna mai curat şi mai frumos în conştiinţa uneori genială şi cîteodată dumnezeiască a lumii."

(*Noapte de argint*)

Culegerea *Flori de mucigai* constituie, aşa cum am spus mai devreme, cea de-a doua manieră a poetului, care descoperă, cum spune G. Călinescu, „suavitatea sub expresii de mahala". Aceste versuri, scrise chiar pe peretele închisorii, „cu unghiile de la mîna stîngă", au drept „centru metafizic [...] misterul răului şi al suferinţei umane" (Ion Negoiţescu). Arghezi ne arată o umanitate decăzută, cu puternice gravuri, în care negrul mușcă puternic din alb pînă cînd acesta riscă să dispară. De pretutindeni apar cerşetori, schilozi, fete de stradă, cartofori şi trişori, hoţomani, asasini, gardieni sadici şi perverşi de toate soiurile. Fascinaţia poetului pentru asemenea figuri de marginali, personaje reale sau ipostaze ale răului şi ticăloşiei, o simţim la fiecare pagină, mai cu seamă în poemele consacrate ţiganilor, în care trece de la clişee la imagini inventive, de la stilul înalt la stilul de jos, de la culorile romantice la trăsăturile realiste. Iar subiectul liric nu ezită să-şi mărturisească dorinţa de a o poseda violent pe Tinca, frumoasa ţigancă, adevărată încarnare a libertăţii şi a elanului vital. O întreagă generaţie de avangardişti, între care şi Geo Bogza, sulfurosul autor al *Poemului invectivă* şi al *Jurnalului de sex*, se va revendica entuziast din poezia arghezian㠹.

Dar ceea ce a urmat avea să fie şi mai grav: în 1943, pamfletele antinaziste apărute sub semnătura Coco în ziarul *Informaţia zilei*, şi mai ales temerarul pamflet *Baroane*, îndreptat împotriva ambasadorului Germaniei, Manfredvon Killinger, îl fac pe mareşalul Antonescu să-l trimită pe Arghezi în lagărul de la Tîrgu-Jiu.

Poezia putrefacţiei, putrefacţia poeziei

Nu putem vorbi despre Arghezi fără să ne oprim un pic în faţa frumoasei lui case de la Mărţişor. Cu ferestrele care dau spre vechea mănăstire-penitenciar Văcăreşti (demolată de Ceauşescu în 1986), cu pereţii ei albi şi cu acoperişul roşu, de culoarea *mărţişoarelor*, cu livada, astăzi rîvnită de o armată întreagă de constructori de case, cu micul său atelier de imprimerie („patria mea literară", notează autorul), unde au fost tipărite asprele şi spumoasele *Bilete de papagal*: „Un ziar atît de mic nu a mai apărut niciodată, nici la furnici. Neavînd ziarul mare, în care să scrie nerozii importante, redactorul acestei foiţe de ţigară dă la lumină mai puţin decît o fiţuică şi se mărgineşte să publice crîmpeie surîzătoare".

Pentru că, aşa cum el însuşi o spunea, găsise mai multe satisfacţii în clădirea casei sale decît în munca literară, Arghezi se refugiază la Mărţişor atunci cînd are de înfruntat noi probleme politice, odată cu publicarea articolului semnat de Miron Radu Paraschivescu (un epigon gelos) „Tudor Arghezi: un impostor", în *România liberă* nr. 21, din februarie 1945.

Această campanie împotriva poetului şi pamfletarului, declanşată în principal de tableta apărută în *Adevărul* din 23 februarie 1947 – unde acesta descria ca pe o „porcărie" viaţa literară a acelei vremi, o viaţă care, spunea el, rămînea „perfect liberă cu condiţia să nu scrii nimic" –, nu încetează nici în anii următori.

În 1947, îi apare culegerea *O sută una poeme*, cu amputarea subtitlului, „Aci, la noi", însă fără să le fi dat prin cap cenzorilor ideea de a modifica chiar titlul cărţii (*sic*) – culegere care, pînă la urmă, va fi retrasă din librării în luna decembrie a aceluiaşi an. Fiindu-i interzis să mai publice, timp de şase ani scriitorul nu va mai da la tipar decît traduceri: *Opera de trei parale* de Brecht, *Viaţa în floare* de Anatole France, *Suflete moarte*, de Gogol, *Moloch* de Kuprin, fabule de Krîlov şi La Fontaine, *Povestiri* de Saltikov-Şcedrin.

Dar lovitura fatală i-o va da Sorin Toma, fiul poetului oficial A.Toma, prin intermediul celebrului său articol „Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei. Răsfoind volumele lui T. Arghezi", alcătuit din mai multe texte apărute în cîteva numere ale aceluiaşi ziar, *Scînteia*, pe 5, 7, 9 şi 10 ianuarie 1948. Atacurile, de astă-dată mai puţin concentrate asupra persoanei lui Arghezi şi mai mult asupra operei sale, sînt la fel de arbitrare, dar se vor dovedi mult mai eficiente decît cele ale lui Miron Radu Paraschivescu. Astfel, întreaga operă este vizată, de la formă la fond şi de la fond la formă, de expresii precum „urît mirositor vocabular", „cloacă de cuvinte" şi „cloacă de idei", utilizate de către Toma şi colaboratorii săi pentru a denunţa o poezie decadentă şi în stare de descompunere, scrisă doar pentru plăcerea burgheziei sau a boierilor cu gusturi denaturate, în opoziţie cu sănătatea pretinsă a poeziei de inspiraţie jdanovistă: „Dl Arghezi scrie pentru burghezie. D-sa scrie pe gustul burgheziei. Opera d-sale reflectă lumea morală a burgheziei". După ce îi făcuse hatîrul să recunoască faptul că în tinereţe poetul adoptase idei democratice şi că în primele sale poeme se auzise limba cea bună din popor, Sorin Toma declară că acesta „s-a înfundat într-o estetică pură", cea a „unei clase în agonie". „O asemenea «estetică» nu poate pretinde", considera el, „o mai mare valoare de circulaţie decît ar putea să aibă nişte obiecte fabricate într-o leprozerie, sau nişte idei elaborate în casa de nebuni." Şi tot el adăuga: „Ea nu este propriu-zis o estetică, ci un fenomen patologic, un agent de contaminare pe care societatea sănătoasă trebuie să-l izoleze".

În plus, operele lui Arghezi sînt comparate acolo cu „balele otrăvitoare ale unei jivine monstruoase", de care cititorul trebuie neapărat să se îndepărteze, dacă vrea să evite orice contaminare morală. La fel sînt condamnate poemele *Rada* şi *Tinca*, pentru caracterul lor pornografic. E ca şi cum România comunistă s-ar fi decis să îl judece din nou pe Baudelaire, în persoana traducătorului şi a îndepărtatului său discipol... A condamna *Flori de mucigai* însemnînd, mai mult sau mai puţin, a condama *Florile Răului*.

În concluzie la ultimul articol din serie, Sorin Toma se întreabă: „Crîmpeiele de frumuseţe adevărată ce se mai întîlnesc pe ici, pe colo, în poeziile lui Arghezi, să fie oare un semn că în sufletul poetului nu stăpîneşte numai moartea, că există în el un rest de viaţă şi de simţire omenească destul de puternic pentru a regenera acest mare talent? Sau nu este acesta decît fenomenul ce se observă la cadavre cînd unghiile şi părul continuă să crească şi după moartea tuturor celulelor organismului? Datele pe care ni le oferă viaţa şi scrierile lui Arghezi nu încurajează la optimism".

Reabilitat de autorităţile culturale începînd cu anul 1954, recunoscut şi celebrat după aceea, poetul este astăzi blamat pentru două opere de circumstanţă pe care a fost nevoit să le compună în cursul acelor ani: *1907 – Peizaje* şi *Cîntare omului*. Dar, în ciuda inevitabilelor slăbiciuni tipice acestui gen de poezie oficială, trebuie să recunoaştem că o bună parte din aceste versuri rămîn totuşi profund personale, inspiraţia satirică şi verva iconoclastă ale lui Arghezi reuşind adesea să spargă cadrul ideologic. Astfel, *1907– Peizaje* şi *Cîntare omului* rămîn indubitabil singurele exemple de poezie proletcultistă încă parţial lizibile şi în ziua de astăzi. Dimensiunea subversivă[6] a primului titlu – ce decurge din caracterului său laconic şi din precizarea ironică ce înlocuieşte *Epopee* cu *Peizaje* –, puterea de evocare, valoarea estetică a cîtorva poeme consacrate marii răscoale sînt de netăgăduit.

Şi să nu uităm că tînărul Arghezi întîmpinase cu entuziasm vestea revoltei populare şi că anumite *Cuvinte potrivite* scrise în perioada matură fac din autor un autentic „poet al omului", pentru a relua expresia lui Tudor Vianu, purtînd în germene lirismul realist din *Cîntare omului*, aşa cum mărturiseşte sfîrşitul poemului „Plugule": „Osînda şi-a schimbat-o-n bucurie, Clădindu-şi slăvi şi veacuri cu nimic".

Ce altceva putem spune decît faptul că *Testament[ul]*, plasat în mod paradoxal chiar la începutul primului său volum de versuri, exprimă odată pentru totdeauna acest sentiment de revoltă ce nu-l va părăsi niciodată pe scriitor, nici măcar atunci cînd, reabilitat de regim, îi va fi dat să guste din nou din gloria literară?

Robul a scris-o, Domnul o citeşte,
Făr-a cunoaşte că-n adîncul ei
Zace mînia bunilor mei.. —

---

1. Cel dintîi fiind considerat poetul romantic Mihai Eminescu (1850-1889).

2. Familiaritatea cu limba franceză i-a permis lui Arghezi să traducă, sau mai degrabă să adapteze, texte din Villon, La Fontaine, Baudelaire, Rimbaud, dar şi *Păcăleala Domnului Pathelin* sau fragmente din Rabelais în româneşte.

3. „Semănătorismul" (sau „sămănătorismul"), mişcare literară şi ideologică grupată în jurul revistei *Sămănătorul* (1901-1910), în care cele mai importante figuri au fost istoricul Nicolae Iorga, poeţii George Coşbuc, Şt.O. Iosif şi Octavian Goga, precum şi poetul şi prozatorul Alexandru Vlahuţă şi romancierul Mihail Sadoveanu.

4. Să ne gîndim la simplitatea primară a cuvîntului grec *ποιητής*, „poiêtês": „fabricant, artizan, poet", sau „făcător", ca să reluăm termenul folosit de Eustache Deschamps, în *Art de dictier* (1392).

5. A se vedea opera lui Mircea Anghelescu *Poarta neagră. Scriitorii şi închisoarea*, Editura Cartea Românească, 2013.

6. Entuziasmul nu-l împiedică să propună, în anumite cazuri, o viziune realistă şi aproape grotescă a răscoalei populare, la polul opus oricărei transpuneri epice. Cum se întîmplă deseori la Arghezi, satira merge pe urmele elogiului.

ABONDANCE

Solitaire, devers le ciel il trace
Le sillon, du foyer jusques au bout des terres.
Lorsque le fer les retient sur place,
Ils paraissent, lui d'airain, et ses bœufs de pierre.

Blé, maïs, seigle, mil, orge... aucun grain
Hors du labour n'ira se desséchant.
Le soc de la charrue, qui tourne au loin,
Passe dans le soleil et s'embrase un instant;

Agilement, l'acier par-dessous rompt
La terre dure en ce labeur méchant
Et plein d'espoir, jusqu'à ce que, tout rond,
La lune ait déposé son tesson sur les champs.

Du haut du peuplier noir, soutenu par l'air,
Se dévide, sur les plaines, la douce nuit,
À la façon d'une quenouille, à l'infini,
Pelote entremêlée de fibres de lumière.

Il se fait un silence d'un autre âge.
Toi, tu te gardes de tourner les yeux.
Car le bon Dieu, marchant dans les parages,
Laisse passer son ombre entre les bœufs.

EX LIBRIS

Livre plein de beauté, gloire à qui t'écrivit,
Projeté longuement, composé avec soin,
Tu es comme une fleur, épanouie à dessein
Entre mes mains quand je t'ouvris.

Tu es comme un violon, qui seul sait exprimer
L'amour entier au contact d'un crin frêle,
Et tes pages se virent, telles quelles,
Par la grâce de la sainte lettre imprimée.

Un homme de sang prend aux cimes de la boue
Afin de modeler son grand fantôme
Fait d'un songe, d'une ombre et d'un arôme,
Et le ramène vivant parmi nous.

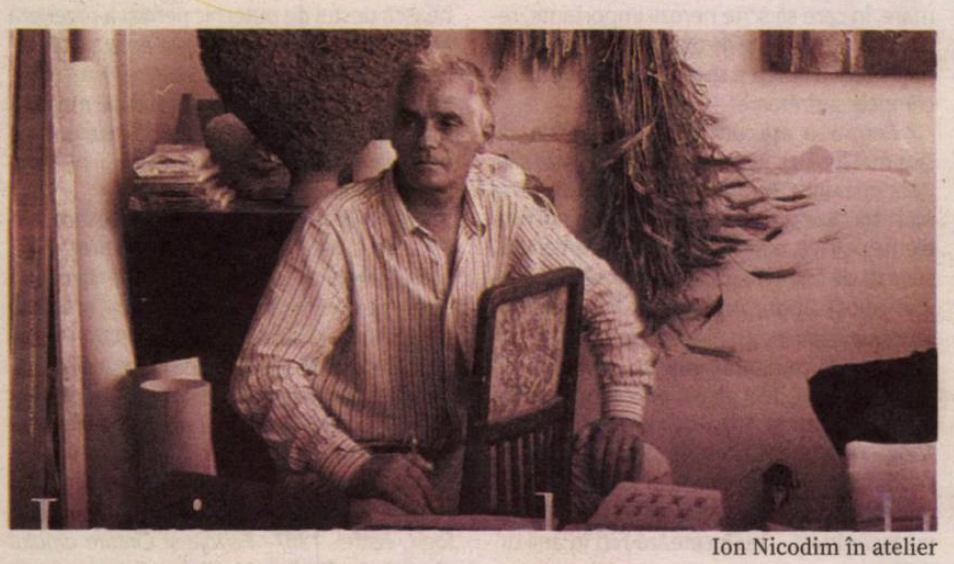
Mais combien vaine paraît l'oblation,
Ce malgré les beaux chants que le livre contient.
Mon livre aimé, toi qui ne sers à rien,
Tu ne saurais répondre à la moindre question.

Traduceri de
Benoît-Joseph COURVOISIER

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (XVII)

Adrian GUŢĂ



Ion Nicodim în atelier

Ignor din nou data la care ajunsesem cu publicarea (24 aprilie 1999), pentru a mă întoarce la momente mai timpurii, şi asta fiindcă hazardul m-a făcut să descopăr încă o dată Caiete mai vechi.

16 iulie 1976

Extraordinar: va trebui să caut în primul caiet al jurnalului o frază ca o profesiune de credinţă, care seamănă leit ca fond şi formă cu una rostită în *Galeria cu viţă sălbatică* de un personaj, locotenentul Roadevin, ce are ca scop în viaţă cunoaşterea naturii umane: *„Om sînt şi consider că nimic din ceea ce este omenesc nu mi-e străin."* (p. 290) [*s.m.*].

21 august 1976

Mama mi-a spus azi dimineaţă un lucru tare interesant: ea a ţinut, de-a lungul întregii mele copilării, şi chiar şi acum, sub altă formă, să fie ataşată de mine nu doar ca o mamă, ci şi ca un *frate*, jucîndu-se cu mine (cît am avut vîrsta jocului), „bătîndu-se ca între fraţi" cu mine, vorbindu-mi deschis în aproape orice problemă. De ce? Instinctul îi spunea că eu, altfel, aş fi copleşit de un sentiment de singurătate, apărut prin pierderea fratelui meu geamăn, Dan, a doua zi după naştere. Şi s-ar putea să aibă dreptate, uneori am simţit nevoia să mă sfătuiesc cu el, alteori mă apăsa acea singurătate.

15 noiembrie 1977

Eveniment: primii bani cîştigaţi prin muncă proprie. 172 de lei, adică onorariul de la Radio pentru cele 3-4 minute despre Constantin Lecca.

15 noiembrie 1978

Discuţie interesantă, liberă cu Frunzetti, despre tipologia creatorului şi a intelectualului sec. A spus ceva ce mă frămîntă şi pe mine: că românul are mare potenţial creator, însă e ameninţat de o aripă neagră care îl opreşte să se ridice, şi anume lenea.

25 aprilie 1979

Profesorul Frunzetti consideră că Joyce şi Faulkner nu sînt preferinţele, ci supraeul meu, „proiecţiile dorite". Spune că aş avea un lirism moldovenesc şi prea puţin dintr-un oltean [ceea ce sînt, prin părinţi]. Ce preţios ar fi un ceneva care să-mi reveleze din exterior structurile; căutările mele din interior mai mult mă afundă în necunoscut.

13 mai 1979

Pe o vreme ploioasă şi friguroasă, m-am purificat la Muzeul Satului. Am pregătit un seminar pentru cursul de artă populară al Georgetei Stoica. Păşind pe sub bolţile verzi şi cîntecul păsărilor, în nări cu mirosul de lemn vechi, primitor (ud acum) de casă ţărănească, aveam în faţă imaginea Doinei [care avea să devină soţia mea] şi a originilor.

29 mai 1979

Omule, cubul vieţii are, totuşi, şase feţe, nu zeci de mii, cu care te chinui tu, himeric...

30 mai 1979

Cu tot uraganul în care trăiesc în aceste zile [se apropia susţinerea lucrării de licenţă], un gol mare mi se deschide în suflet: se termină un mare capitol de viaţă – formarea în sens pedagogic. Iar „paragraful" studenţiei a fost, poate, cel mai frumos.

8 şi 9 iunie 1985

Azi am vrut să opresc timpul.

În sala de festivităţi a liceului [Nicolae Bălcescu pe vremea aceea, Sf. Sava înainte şi după], cînd i-am văzut adunaţi pe toţi acei oameni pe care, mulţi, nu-i mai întîlnisem de zece ani, dar împreună cu care am petrecut patru ani importanţi ai mei, de formare, în adolescenţă şi prima tinereţe, m-a copleşit conştiinţa generaţiei care se regăseşte din cînd în cînd şi fiecare din membrii ei se bucură adînc văzîndu-i pe ceilalţi lîngă el. Mă scuturam de o anume singurătate, mai bine spus regăseam o anume colectivitate pe care îmi dau seama că o iubesc mai mult decît îmi închipuiam... Sînt cîţiva, pe care îi numesc prieteni şi cu care m-am mai văzut între timp. Cei mulţi, colegii pur şi simplu, erau prezenţi doar în amintiri. Astăzi, însă, un „film" dorit profund s-a reluat. Astăzi am trăit, am simţit, am „realizat" timpul, nu ca pecete a irevocabilului, ci ca măsură a evoluţiei, a trecerii. M-a sfredelit conştiinţa neputinţei întoarcerii, imposibilitatea de a păstra Clipa, pe care o vrei măcar puţin prelungită, dacă nu poate fi reînviată... M-a bucurat şi regăsirea liceului. Pînă şi unele mirosuri erau aceleaşi. Elevii ne priveau curioşi-înţelegători-surîzători şi parcă fratern, unii... Şi totuşi, nu mai e acelaşi lucru. S-a ajuns la clasa a XII-a X, structura învăţămîntului e cum e, profesorii suspină. Ne-am reunit, ieri, poate una dintre ultimele promoţii (cea din 1975), deocamdată, de solidă şi rafinată pregătire intelectuală pe care le dă de atîta timp Liceul Sf. Sava. Sperăm că buna tradiţie, însă, nu va dispărea cu totul.

A fost, apoi, petrecerea. Fiecare generaţie are muzica sa. Dj-ul, tot unul „de-al nostru", parcă ne-a ghicit gîndurile. Am ascultat/am dansat pe Deep Purple, Janis Joplin, Pink Floyd (cu *Money*)... Păcat că am fost aşa de puţini de la noi din clasă.

Da, ieri, mai ales, am trăit cuvintele lui Constantin Ţoiu, din *Galeria cu viţă sălbatică*: „Generaţia este Patria în timp".

7 octombrie 1986

A murit Liviu H. Oprescu [important om de televiziune, a realizat numeroase emisiuni despre artele vizuale]. În iunie trecut filmam împreună (singura dată)... Avea 42 de ani.

9 ianuarie 1987

Tudorel şi Măriuca jucîndu-se împreună, dialogînd, avînd lumea lor.

1 februarie 1987

Ieri, la Muzeul de Artă, un real eveniment cultural: expoziţia *Ion Nicodim*. Este, poate, cel mai apreciat artist român în străinătate, numele lui are greutate la Paris. Au fost mai multe piedici pînă la deschiderea expoziţiei, echipa organizatoare trebuind să se „bată", cum a strecurat Hăulică la vernisaj, pentru *bine*. M-au trecut fiorii cînd am simţit solidaritatea oamenilor de cultură cu Nicodim, cu spiritualitatea românească liberă, neagreată de oficialităţi, însă obligat recunoscută ca fiind valoroasă. Solidaritatea asta o exprimau cele cîteva sute, poate

Ion Frunzetti vorbind la vernisajul personalei Ilie Boca, 1972, Căminul Artei, Bucureşti

chiar o mie de oameni veniţi la vernisaj. Sigur, era şi curiozitatea faţă de acest nume, legendar în România, al celui plecat (temporar) la Paris şi care a triumfat acolo, şi care revenea între noi cu o expoziţie de mare amploare, parţial retrospectivă. Îi aduna pe oameni şi setea de a vedea, prin lucrările lui Nicodim, ce se face Azi în Europa. Se putea constata, pe de altă parte, că se păstrează şi pecetea românească în opera lui Nicodim. Discursul preşedintelui Consiliului Mondial Audiovizual – Dan Hăulică – a fost o sinteză de poezie şi analiză raţională, un expozeu neostentativ cultural şi o depănare de amintiri; a spus Hăulică la un moment dat: „Arta bună românească se face *aici*... şi *oriunde* în lume".

10 februarie 1987

S-a prăpădit, la 54 de ani, Octav Grigorescu. Se îmbolnăvise de cancer osos.

12 februarie 1987

Constantin Petraşchievici, sau (încă există) boema artistică pură. Mi-a dăruit patru desene, la alegere. Am încercat să aleg unele care să-l reprezinte cît mai complex în bogăţia lui de inventivitate.

23 februarie 1987

Desenul Măriucăi, *Maşină de poliţie cu oameni*, dăruit de ea Doinei, e interesant, de un figurativ evoluat, cu o icongrafie adecvată, aproape completă...

9 martie 1987

Întîlnirea mea cu Bernea în lumea lui, atelierul. Fascinant laboratorul acestui artist (*Caietele*), care conferă coerenţă căutărilor sale cu finalizări atît de diverse, în etape. M-ar interesa să cunosc mecanismul lui intim de gîndire.

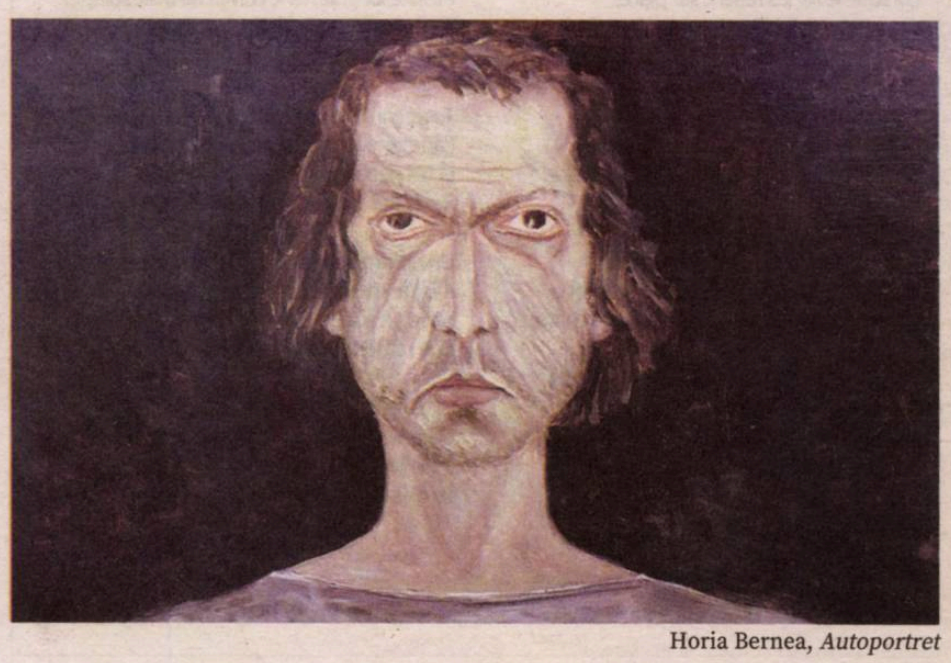
28 martie 1987

Foarte interesantă experienţa lecturii *Jurnalului* (1982-1987) lui Ion Popescu Negreni, despre care urmează să scriu un articol în *Arta*. Pictorul a împlinit 80 de ani.

26 aprilie 1987

Copiii, ca o sărbătoare a fiecărei zile. —

Constantin Petraşchievici, *Scobitori colorate*, 1988



Horia Bernea, *Autoportret*

A Big Bang

Runa SVETLIKOVA

În ciuda numelui său slovac – omagiu adus unei iubiri dintr-o viaţă anterioară –, Runa Svetlikova s-a născut la Anvers, pe 15 noiembrie 1982; pe ici, pe colo se mai găsesc încă texte semnate cu numele său civil de Runa De Moudt. Şi-a făcut studiile de publicitate şi grafică în învăţămîntul profesional. Primul său volum, *Deze zachte witte kamer/ Această blîndă cameră albă*, a fost încununat cu Premiul „Herman de Coninck" pentru Cel mai bun debut în poezie al anului 2014. Volumul se caracterizează printr-o structură solidă: titlurile celor şapte poeme din prima serie – din care am tradus poemele de mai jos – sînt totodată tilurile celor şapte serii care constituie volumul. Cele şapte poeme din ultima serie constituie variante ale celor şapte poeme din prima serie. Pe site-ul său *www.svetlikova.be*, autoarea se prezintă la persoana a treia, singular, astfel: „În *Această blîndă cameră albă*, viaţa se compune dintr-un pumn de atomi, nu mai mult, care traversează spaţiul în mod arbitrar. Pe acest fundal cosmic şi, uneori, comic, Runa Svetlikova examinează alienarea pe care o resimte la naşterea unui copil, păstrarea dificilă a unei iubiri, fără a şti dacă există ceva precum iubirea, dorinţa de a-i da o voce tatălui său mort. Care este sensul a tot, dacă totul este prin definiţie gol de sens?". În 2018, a urmat volumul *Drieëntwintig tips om de hond en je demonen aan de lijn te houden/ 23 de sfaturi pentru a-ţi ţine cîinele şi demonii în lesă*. (*Prezentare de* **Jan H. MYSJKIN**)

Romanul nu-i o confesiune a autorului, ci o explorare a ceea ce reprezintă existenţa umană în capcana devenită lume.

Milan KUNDERA
Insuportabila uşurătate a fiinţei

A Big Bang
e de ajuns un pic de distanţă ca să ne vedem aşa cum sîntem
creştere şi necroză a structurilor temporare, lumina
în întuneric în lumină mişunăm în toate direcţiile, o proliferare

e de ajuns un pic de distanţă ca să ne vedem: fosile vii pe mereu
aceleaşi orbite calculînd despre unu şi despre zero pentru că noi
nu numărăm, nu destul de repede încît să facem distincţia între
start şi *finish*

încă şi mai puţin ca să ne întoarcem acasă. Scufiţa Roşie cu cizme
de şapte leghe se grăbeşte printr-un cablu submarin cu fibră
optică într-o ureche
de cealaltă parte a lumii. Un lup, o bunică, o fată şi un vînător

dansează împreună un cha-cha-cha binar. Ieşi din cărare,
iubirea mea
e de ajuns un pic de distanţă ca să ne vedem: o celulă
defectuoasă
într-o cutie craniană galactică, un mesaj interstelar de

muşchi luminos şi parazitar, sinapse din fibră optică dar mai repezi
neuron on / neuron off, om on / om off
oameni ca semn banal.

Cînd am născut două pietre
Şi noi eram două jumătăţi de număr prim înainte
de a deveni divizibili de-a lungul acestor căi bătătorite înainte

de-a ne descoperi legaţi de această nemiloasă expansiune
aceste unde
ale unei rulete genetice această fisiune interminabilă a mamelor

mişcare protectoare a 7.500 de generaţii de mîini
care se împreunează sincronic deasupra unei lumi noi.

Placenta asta nu mai este hrănitoare şi totuşi
în acest lichid amniotic otrăvit, zeii nu încetează să creeze

pe bandă rulantă privelişti despre mîine. Nu-i mai mult de spus
despre pielea asta întinsă

despre cutia asta fricoasă
plină de catastrofe.

Un înec banal
Poate că şarpele era o limbă
şi fructul un cuvînt. Tipic
că-i o femeie cea care a rupt
tăcerea. Iată cum a sunat căderea în păcat

(flopflopfleciflop): „Adam, să-i spunem oare
mişcării ăsteia repetitive dragoste

– şi ce primesc în schimb?"

Camera asta blîndă şi albă
Femeia Oarbă crede că-i în stare să vadă, dar ar fi preferat
să rămînă oarbă pentru că i se pare că privirea arde

Femeia Oarbă urmează calea evidentă, mînînd două mîini
în faţa sa, ca să dărîme riscurile ameninţătoare.

Noaptea, dă un sens fiecărei coincidenţe.
Dimineaţa, uită că ea este cea care i-a dat sens.

Femeia fredonează cîntece simple şi citează filozofi afectaţi
în tenebrele pe care le împarte cu tine, un noi în lipsă
de altceva mai bun
pe viaţă pe vremurile astea, acest cap, acest trup.

Utilizatorul acestui trup
Fobia de avion este protestul cel mai virulent împotriva CO_2: să
rămîi acasă şi să faci pipi în chiuvetă, să bei spirtoase împotriva
penuriei de apă o linguriţă de orez pe zi. Ermit cu părul vîlvoi o
ştia a sta nemişcat
este cea mai bună protecţie împotriva durerii. Să rămîi
înăuntru.

Izolarea este cel mai bun răspuns la căldură, la frig, la zgomotul supărător şi *information overload*. Paralizia de-a alege
devine *lifestyle*. Din fericire
o viaţă nu-i mai vastă decît cîmpul vizual al unei pisici bătrîne
respirînd superficial care se ghemuieşte din ce în ce mai mult
pînă la a dispărea în ea însăşi.

Ermit se înşală. Un trup nu poate să nu se mişte
există mereu ceva care pompează: dorinţa, dorinţa şi aerul
Să mori
înseamnă să te opreşti să mori, dar chiar şi după tăcerea
pompelor
corodarea celulelor decolorarea pielii

chiar în trupul mort nu există oprire: pulberea stelară devenită copil
devenit ermit devine pulbere stelară este devorată, purtată
se desprinde, suflu din ce în ce mai îndepărtat al miezului,
dar suflu, se mişcă.

Dialect
Plecarea lasă o frontieră în noi. Un înainte şi un înapoi şi
crîmpeiele unei limbi mai fericite. Plecarea e o cădere care
ne fixează

într-o mişcare verticală fără sfîrşit. Nu putem opri acest declin
fără să întrerupem căderea, dar o facem totuşi. Rămînem

prinşi într-o despărţire între tangibil şi semnificaţie: un tată
o mamă, un copil, dar nu o familie, un cîine brun şi mort
pentru totdeauna.

Înregistrînd căderea, nu ne rămîn decît golurile, ceea ce-a fost
şters:
uimirea lăsată la frontiera lingvistică, violenţa

intervenţiile poliţiei, de cealaltă parte. Nu putem în alte sunete
fi aceiaşi. Ne privim şi ne vedem în acelaşi timp

fluturele din borcanul sufocant şi colecţionarul dezorientat.
Iertaţi
bestia, el este lumina în care ne privim.

The Big Rewind

Nu există martori la întoarcerea spre trecut, ai urcării
de 14 ori cîte13 trepte, cu mîna dreaptă pe o balustradă pe care
a alunecat odinioară, cu mîna stîngă pe valijoară. Nimeni
nu vede
dispărînd bătătura, petele de bătrîneţe, ridurile. N-a trăit
niciodată

în casa pe care i-au luat-o, ce-a pierdut n-a existat.
Muşchii se întăresc părul se colorează sînii căzuţi
se dizolvă în grăsime pentru bebe, un copil mort n-a fost
conceput.
Se uită fix de pe margine la trafic şi la cei care inexplicabil
continuă

se afundă în cădere. Priveşte prudent la stînga apoi
la dreapta şi
din nou la stînga, păşeşte cu valijoara în stradă. Fiecare clipă
poate fi
clipa în care atinge distanţa cea mai scurtă posibil pînă jos

făcînd implozie în spaţiu şi timp. Fiecare clipă poate fi
clipa în care
începe o dimineaţă, sună un deşteptător. Cineva a scăpat
de cădere.
Cineva cască, se freacă la ochi şi se scoală.

Poeme traduse din neerlandeză de
Doina IOANID *şi* **Jan H. MYSJKIN**

Lecturi în vremuri de austeritate

Proze

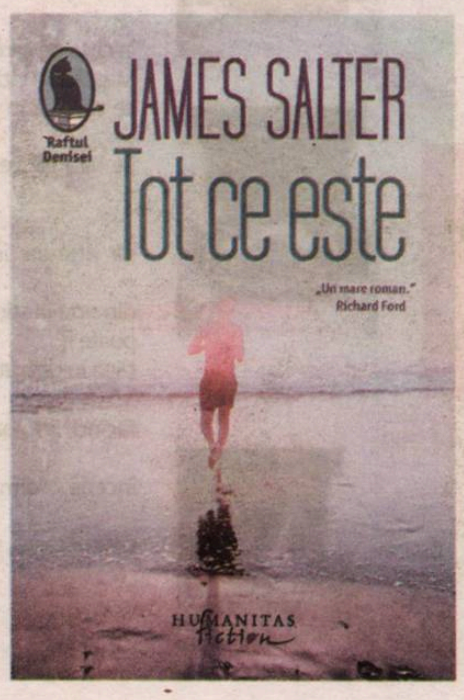
Cristina MANOLE

Nu știu dacă există vreun elogiu prozei, dar am putea presupune că aceste volume de proză puse laolaltă pot aduce, fiecare în parte și toate împreună, un omagiu – *sună ca dracu'*, vorba fostului lider FSN, Petre Roman – unui gen care duce în spatele ei greul literaturii. Poezie, poezie, foarte frumos și elegant, critică și istorie literară, de teatru, ce să mai vorbim, e mereu în floare, dar să nu uităm că există și proză. Și nu moare. Oricît am (pe)trece timpul în fața televizoarelor și a micilor ecrane ale computerelor.

■■■ Lui **F(rancis) Scott Fitzgerald** (1896-1940) îi mai apare un volum de proze – căci de aici ne-a venit ideea, nu avem nici roman, nici povestiri propriu-zise, ci frînturi/fragmente cu de toate [*sic!*], extrase din carnetele și

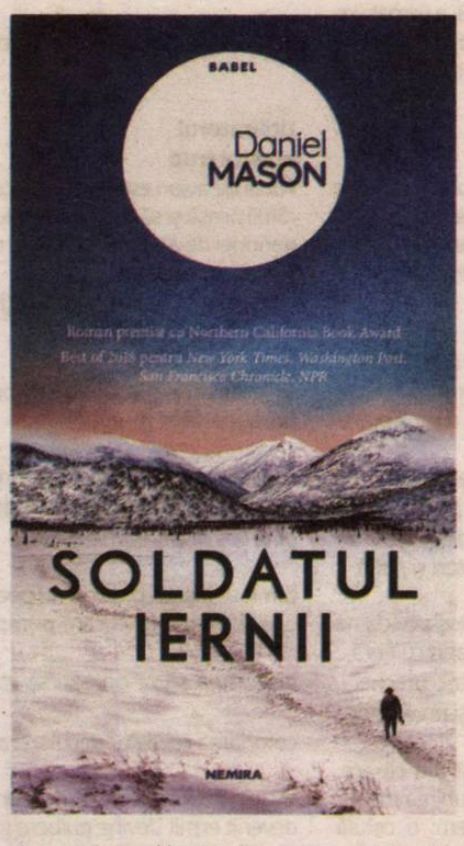
jurnalele lui, dar și scrisori adresate lui de Gertrude Stein, Edith Warthon, T.S. Eliot, Thomas Wolfe, John Dos Passos, dar și eseuri și poeme de Wescott, John Peale Bishop, Edmund Wilson, adunate într-o ediție îngrijită de marele, bunul și devotatul prieten al autorului care semnează *Marele Gatsby*, e vorba despre același Edmund Wilson, care ne oferă bijuteria de carte (de) numită *Prăbușirea* (*The Crack-up*, Editura Polirom, 2019, traducerea din limba engleză și note de Radu Pavel Gheo, care face o treabă excelentă alături de redactorul cărții, Dan Croitoru). Ce să citățm mai întîi, dintr-o carte emoționantă cap-coadă? Totul e de citit pe îndelete – *slow reading* – și cu interes/curiozitate. De la emoționanta „Dedicație", ce deschide un volum compozit, un poem în proză despre o lungă prietenie de peste 25 de ani și o admirație literară a lui Edmund Wilson – prieten devotat de cursă lungă al lui Scott – pînă la scrisorile trimise și primite, la care putem pune accent și pe un comentariu, prețios document de lectură avizată, al lui John Dos Passos. Citez fără alte comentarii. „Cînd ocupația ta de bază este cea de critic și scrii despre Scott Fitzgerald fără ca măcar să nu pomenești *Marele Gatsby*, înseamnă că nu-ți știi meseria. Să scrii despre viața unui om atît de important pentru literatura americană cum este autorul *Marelui Gatsby* ca și cum ai vorbi despre modele de pălării de damă de astă vară, dovedește o incapacitate de a înțelege cum stau lucrurile, care e absolut înfiorătoare în ochii oricărui individ interesat de arta scrisului. Din fericire, ne-a rămas destul material scris din ultimul său roman ca să amuțească aceste lătrături prostești. Celebritatea a murit. Romancierul rămîne." Și tot așa, dăm mereu peste numeroase pasaje miezoase. Trecînd și prin *Textele autobiografice* (*Ecouri din Epoca Jazzului* fiind cel mai cunoscut) și faimoasele lui *Carnete* – care apar la noi pentru prima dată – ce conțin idei, teme, notații fugare, fulgurații de moment, observații și frînturi de proză, improvizații precum *O noapte în alb și cernească*, poetizări de genul „înăbușitor ca o perdea de praf", epigrame, vorbe de duh, nu puține glume – de analizat cumva și cîndva genul de fină ironie și umorul fin care se strecoară peste tot, rămășițe, scene, situații, mult material narativ pentru viitoare proze. Sau ce-or fi, precum aceste notații din grupajul *Umanitate, descrieri de ființe umane*, doldora de concise și extravagante pe alocuri formulări. Tot ce adună editorul în acest volum încheagă conturul și dă consistență percepției în timp a unui uriaș prozator al literaturii universale. F. Scott Fitzgerald n-a apucat să primească Premiul Nobel, precum Ernest Hemingway – „Ernest-înainte de a ne apuca să ne călcăm unul pe altul cu crampoanele" –, prietenul și admiratorul său. Dar asta nu ne împiedică să apreciem, dincolo de luminile și umbrele unei vieți, urcușurile și coborîșurile unei cariere literare, contribuția lui la așezarea prozei americane în primele rînduri ale prozei universale.

■■■ Dacă F. Scott Fiztgerald este un nume mare și deja impus într-o posteritate recunoscătoare și mereu capricioasă – J.S. Bach a fost redescoperit de Felix Mendelssohn Bartholdy abia după 150 de ani de la moarte, de soarta lui Vermeer, ce să mai vorbim, reevaluat și relansat după 200 de ani prin osîrdia unui pasionat critic de artă etc. –, nu știam nimic despre ceilalți trei protagoniști, prozatori pursînge tustrei, din acest grupaj. James Salter, Daniel Mason și Javier Marías. Primul ar fi tot un american, cu un prestigiu deja consolidat, dar prea puțin cunoscut la noi în afara cercului restrîns de americaniști. Autorul nostru se numește **James Salter** – pe numele lui adevărat James Arnold Horowitz, născut în 1925, la Passaie, în New Jersey, SUA, și îi apare în colecția „Raftul Denisei" romanul *Tot ce este* (Editura Humanitas Fiction, 2019, traducerea din limba engleză și note de infatigabilul Radu Paraschivescu). Un roman dens (oare ce înseamnă asta?), un roman complex (adică cum?), un roman plin de mari/mici evenimente din viața unui om fără însușiri. Un bărbat de vîrstă medie, cu un trecut militar în cel de-Al Doilea Război Mondial, cînd a luptat pe navele marinei americane în Pacific, ca apoi



să-și găsească un rost prin viața editorială. Ba redactor, ba editor, ba bun la de toate, cu un du-te vino în trecut și un prezent care devine viitor și trecut pe măsură ce trece timpul. Nu puține pasaje amoroase, fără mari seisme sau drame, în timp ajungem pînă în 1969, un bun roman existențialist, care nu i-ar fi displăcut nici lui Sartre (cu Roquentin al lui, din *Greața*), nici lui Camus, cu Meursault al lui, din *Străinul*. Philip Bowman, eroul lui James Salter, un intelectual care are probleme și cînd nu are, este realmente un personaj demn de reținut. Aș obiecta, timid, doar la utilizarea unor cuvinte din zona sexualității directe, prea abrazive în limba română, după gustul meu. Altfel, fiecare pasăre cîntă pre limba sa. Totuși.

■■■ Tot american, dar cu o biobibliografie cu totul diferită se dovedește și **Daniel Mason** (n. 1976, bărbat bine, după cum deslușim dintr-o frumoasă poză de pe manșeta cărții, cu alură de actor american de succes și nu de medic chirurg și de universitar la Stanford, unde predă cursuri de științe umaniste și medicină, cum ni se prezintă, în mica notă biografică), autorul unui roman care m-a lăsat, pe bune, cu gura căscată și mi-a spo-



rit entuziasmul lecturii la maximum. Nu mi-e rușine s-o spun și să-mi asum eventualele exagerări. Cînd îți vîri nasul prin multe cărți – precum *degetul în eternitate*, cum elegant se exprima Radu Petrescu, e clar ca va trebui să-i recitesc cărțile –, ar trebui să-ți controlezi entuziasmele. Încerc, pe cît posibil. Dar uneori dau și în clocot, cînd descopăr, pe citite și nu pe premii, numărul de limbi și de țări în care a fost tradusă o carte minunată. Și avem acum și aici așa ceva.

Un roman de război – sîntem în plin Prim Război Mondial, cu acțiunea care se petrece la marginea Imperiului Austro-Ungar, acel melanj de istorie, geografie, lingvistică și antropologie din care s-a născut A Treia Europă. Avem consumate la pas mărunt și în splendide pagini de mare literatură creșterea unui adolescent spre maturitate, descoperirea de sine și a lumii din jur. Dar și ce înseamnă dragostea, sentimentală și trupească, pe fondul marii tragedii a războiului, cu tot ceea ce presupune acesta. Violențe, umilințe, morți, răniți, sînge, căutări și eterna iluzie că speranța moare ultima. Birocrația unui imperiu cu toate fasoanele sale, destrămarea lui, conflictele sîngeroase ce pîrjolesc nu doar oamenii, infernul în care intră un tînăr student la Medicină și termină războiul un medic trecut prin tot ceea ce este omenesc posibil. Teribil inventar, extrem de rafinat redat. Cu frumoase pasaje poetice, decupate din păienjenișul ororilor spitalicești. La război, ca la război. Un roman cît un film în două serii. Un american sadea a scris un nemaipomenit roman central-european. Cui n-a citit îi recomand din toată inima să citească în pandant și romanul lui Andrzej Kuśniewicz, *Lecția de limbă moartă*, un adevărat tur de forță acest *Soldatul iernii* (Editura Nemira, 2019, traducerea din limba engleză de Ruxandra Toma), care a fost premiat cu Northern California Book Award și a devenit și *best of* în 2018 la *New York Times, Washigton Post, San Francisco Cronicle*. Cartea e mult mai tare decît toate premiile. Parol. Pe citite.

■■■ Spaniolul **Javier Marías** (n. 1951, Madrid) este un prozator, eseist, traducător și jurnalist cu o bună cotă pe piața editorială internațională. Cu o copilărie petrecută în SUA, după cum ni se livrează într-o notă biobibliografică a editorului român, unde tatăl său s-a refugiat în timpul dictaturii fasciste a generalului Franco. Apoi a revenit în Spania, a studiat la Colegiul Estudio și a absolvit Facultatea de Filologie engleză a Universității (faimoase!) Complutense, din Madrid. Din 1983 a predat cursuri de literatură spaniolă la Oxford, a tot publicat proze de tot felul începînd din 1971, dar și volume de eseuri și publicistică de tot felul. Premii importante la activ, de la „Romulo Gallegos" și Prix Femina Etranger pînă la „Nelly Sachs" și, în 2000, Grinzane Cavour, pentru întreaga operă. Romanul de față, *Berta Isla* (Editura Litera, 2019, traducerea din limba spaniolă și note de Lavinia Similaru), este din 2017 și m-a atras în primul rînd prin copertă, ce-mi amintea de Françoise Sagan și de eroinele ei care mi-au înflăcărat tinerețea consumată într-un comunism mai puțin însorit. Dar aș minți dacă aș spune că n-am ajuns și eu la Marea Neagră – ba într-un an am ajuns și la Balaton, cu o excursie prin ONT, în Ungaria vecină –, în fiecare an, măcar la Doi Mai, dacă nu și în Vama Veche, în funcție de grupul pe care-l alcătuiam și cu care ne duceam mai mult să ne distrăm decît să facem plajă și băi de mare. Fum deja. Cărțile. *Berta Isla* este o jucărea epică. Cu toate ingredientele unui roman post-postmodern. Societatea europeană în curs de internaționalizare, geografia se intersectează cu misterioase secrete politico-diplomatice, amorul n-avea cum să lipsească, la fel ca și nefericirea și solitudinea care oricum dospesc. Radiografia unei perechi, Berta Isla și Tomás Nevinson, devine radioscopia unei societăți. Javier Marías știe ce știe și scrie foarte bine ceea ce doar intuiește. Ficționalizează o realitate la îndemîna noastră, dar pe care, atenție, doar marii prozatori, cu prozele lor cu tot, sînt în stare s-o prezinte la cote înalte. Am zis ceva rău? Bine că nu m-am apucat și eu de proză.

Copii de poveste (II)

Mirela VIȘAN

Buhuhu este la fel de real precum copiii care apar în textele mele. Poate a fost dragoste la prima vedere sau o simplă coincidență, însă el a devenit cel mai bun prieten al multor copii internați la Institutul Oncologic. Uneori, cînd stai vreme îndelungată în spitale și ești departe nu doar de casă, ci și de ceea ce înseamnă copilăria, o bufniță poate fi de ajuns. Ea poate deveni o soră sau un frate mai mare ori cel mai bun prieten, te poate însoți în orice călătorie, chiar și cînd îți pui branulica sau mergi să faci rmn-uri, cînd dormi sau ești la petrecere, ori pe terapie, mai ales acolo, cînd Ana, una dintre eroinele poveștilor mele, a ținut-o alături, pe pernă. Printre rînduri se mai strecoară și îngeri, de la Cristinica, care i-a spus acum patru ani lui Buhuhu ce să facă („Tu, la copii, Buhuhu") și pînă la Ana mea iubită, care l-a învățat să citească, l-a îmbrăcat și i-a vorbit despre iubire. Oricît de apăsătoare poate deveni viața pentru fiecare, nimic nu se compară cu ceea ce trăiesc acești copii, și cu atît mai ireale par bucuria, bunătatea, disponibilitatea pentru povești, marea lor iubire. Fiindcă această iubire, care l-a făcut pe Buhuhu să vrea să le fie alături, se revarsă în valuri-valuri atunci cînd ajungi să îi cunoști. E și normal, doar vorbim despre cele mai mari și curajoase inimi. În poză apare una dintre Ane, o mare iubitoare de Buhuhu, atît de mare, încît acum deține șapte, toate cu nume și mai ales cu o poveste. Din cînd în cînd, Buhuhu vi-i va prezenta pe fiecare, cu numele lor adevărate, în „Copii de poveste": Cristina, Ana, Paul, Georgi, Florina, Maria, Alexandra etc.

Înainte de Crăciun, mai spre după-amiază, s-a iscat o discuție neașteptată la palat. Nu una oarecare, ci de dimensiuni aproape gigantice. S-a întîmplat ca Buhuhu să se trezească într-o dimineață cu magazia în care înnoptau bufnițele pentru copii goală. Goală-goluță. Cînd este cerere mare, și copiii vor de multe ori nu doar o bufniță, adică își doresc să curgă cu bufnițe așa cum curge șampania în paharele mari în zilele de sărbătoare, deci cînd este cerere mare, uneori nici chiar Buhuhu nu se mai descurcă.

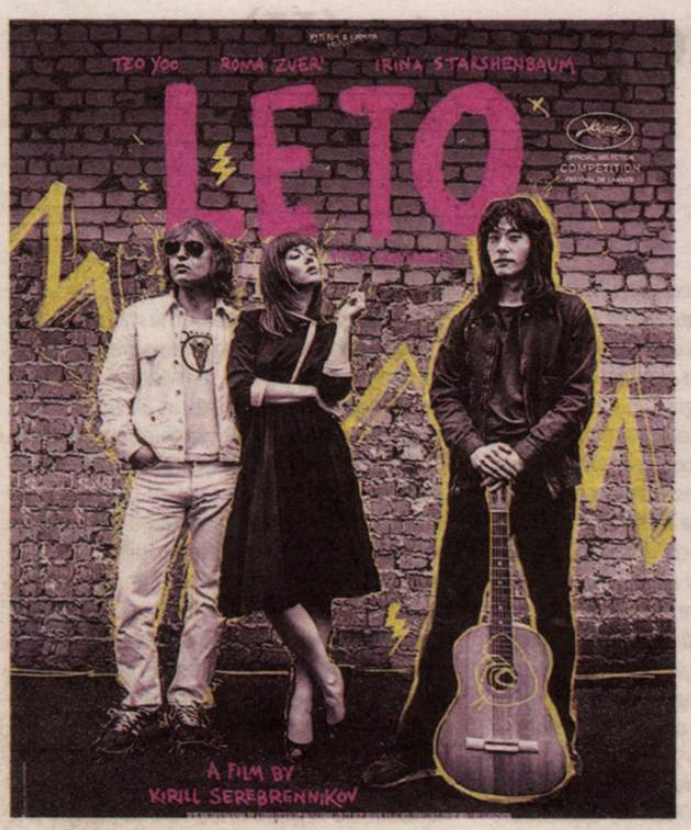
Vestea că magazia nu mai are rezerve a ajuns pînă la firele de iarbă din pădure, care alarmate au privit cerul cum se îndoaie de durere. De frică, dar și cu o curiozitate în privire, au scos capul afară, topind precum lumînarea încinsă stratul subțire de gheață care le împiedica să respire. Și așa au făcut strigarea, cum s-au priceput și ele mai bine. Atunci cînd firul de iarbă vorbește, orice zgomot se oprește din treabă, chiar dacă după aceea el poate să muncească o viață întreagă pentru ca toate zgomotele să se facă din nou auzite, să se mențină între anumiți parametri, să fie ascultate. Așa că, în acea seară, firele de iarbă s-au adresat tuturor bufnițelor și au trimis mesaje peste tot prin lume. Să vină. Să vină degrabă. Mai întîi încet, cu o voce pe care doar un fir de iarbă poate să o aibă, apoi țipînd în gura mare că pivnița e goală, la rugămintea fierbinte a lui Buhuhu, trist peste măsură și lăsat pentru moment de izbeliște, să rezolve cum poate problema.

La acel moment, cîteva prietene erau însă plecate. Buhuhuța era departe, peste ocean, într-un spital renumit din Franța, cu prietena ei, Alexandra, care trecea prin momente grele, despre care povestește însă azi cu cel mai frumos zîmbet, și parizienii știu de-acum că bufnițele preferă spitalele în locul pădurilor din apropiere, Buhuhuna Anei, după ce se bălăcise nestingherită o vreme în Dunăre, în sud, la granița cu Bulgaria, unde este cald și bine, se hotărîse și ea să lase gluma la o parte și să nu mai stea o vreme sub plapuma moale și caldă a Anei, treaba asta cu joaca de-a v-ați ascunselea se pare că la bufnițe se măsoară altfel, sub penele lor delicate există un alt fel de ceas, unde sînt șterse orele, minutele sau secundele, atunci cînd te-ascunzi, ești de fapt la petrecere, deci Buhuhuna era și ea gata să pună umărul la treabă și să-l scoată pe Buhuhu din această primejdie – tristețea copiilor e cel mai rău lucru din lume; altundeva, într-un brad alb, se ascundea bufnița îmbrăcată frumos a Mariei, sus în vîrful lui își întinsese și ea aripile pline de lumină, mîndră fiindcă, după numai o discuție, buna ei prietenă făcuse o poză importantă, fără să mai fie nevoie să fie sedată, adică Maria a stat tot timpul cu ochii larg deschiși sub aparatul care făcea poze, care găsea fantastic de repede orice se afla înăuntru și punea apoi totul pe hîrtie, și a făcut planuri pentru vacanță împreună cu o bufniță care nu o lăsa deloc în pace și îi șoptea lipită de geam că e cea mai frumoasă prințesă cu părul lung din lume, cea mai curajoasă și că, dacă vrea, poate să facă orice, chiar și să stea trează la rmn.

Să nu vă închipuiți că bufnițele mai tinere, sosite recent printre copii, nu s-au implicat deloc. Era și Buhuhu al Florinei, dar și cel puțin mai timid, al lui Sorin, și bebelușele precum cea a Sarei sau cel năzdrăvan, care-i șoptea lui Anais povești la ureche, toți au plecat ca să ajute la umplerea pivniței cu bufnițe. Toate astea se întîmplau într-o după-amiază cu un soare-roată lipit pe cer precum o coală mare, albă, de hîrtie, care fusese găsit vesel atunci cînd firele de iarbă făcuseră strigarea în lume, și anume să adune bufnițele copiilor de peste tot din lume, de la orașe sau sate, de sub plapumă sau ascunse prin cele mai tainice poduri, din cer sau cocoțate pe nori și privind prin binoclu tot universul, cel puțin pe cîteva dintre ele să le găsească și să le convoace la o ședință, fiindcă era mare, mare criză de bufnițe. Bufnițele fetelor se pregăteau deci pentru o întrunire, la care urmau să invite toate, dar absolut toate bufnițele din lume, chiar și pe cele care cutreierau universuri paralele. Prima sosită, și cea mai consistentă în zîmbete, era Buhuhu al Cristinicei, cea de la care a început toată povestea, urmată de Buhulina Anei, inteligentă și foarte școlită, iubitoare de Shakespeare și de povești de iubire, apoi de toate celelalte (și îngerii călătoresc însoțiți de bufnițe, ca să nu se împiedice, să aibă mereu la drum un tovarăș de călătorie sau pe cineva care să le lege șireturile ori să le împletească dibace codițele, cînd părul le va crește prea repede). Dacă s-ar fi făcut însă o investigație mai serioasă, s-ar fi aflat că această convocare de urgență a bufnițelor, de altfel, mai mereu ocupate, avea un motiv serios, pe nume Paul, care voia în acel moment încă o bufniță în palatul sub formă de patrulater, și nu doar acasă, unde e liniște și pace, iar peștii înoată în voie în Dunăre, ci și la spital, ca să dispară tristețea și dorul de casă, și, supărat pe situație, fiindcă nu mai primise alta, Paulică alesese să nu mai vorbească în ziua aia cu nimeni, așa că se plimba distrat, cu năsucul lui perfect pe sus și, deși părea ocupat cu traversarea holului și se prefăcea că nu-i pasă de ce se-ntîmplă, nările lui delicate îl dădeau de gol, se mișcau precum un roboțel, în sus și în jos, făcînd zgomot. Atunci cînd era supărat, nările îi fornăiau ca o șampanie cu multe bule sau ca o bomboană de ciocolată cu sîmbure de caisă la mijloc ori asemenea nărilor mici și curioase ale unui ponei sau ale unui căluț neastîmpărat, puși pe șotii amîndoi, greu de mulțumit și gata! Era prea de tot ce se întîmplase, pînă atunci nu se mai pomenise așa o supărare provocată de faptul că nu se mai găseau bufnițe, sau cel puțin Buhuhu nu știuse pînă atunci despre astfel de lucruri triste.

La început, spășit și cu capul plecat, Buhuhu a făcut penitență și i-a cerut o vreme iertare lui Paulică cu lacrimi o mie, pe numărate, că atîtea putea vărsa o bufniță cînd nu avea nimic în burtică, apoi și-a făcut curaj, implorînd cerul să îl ajute, și l-a întrebat pe Paulică dacă o nouă bufniță, adusă anume pentru el, la ceas de seară, ar putea să-i aducă iar liniștea și bucuria și ar reface din nou prietenia, de-acum firavă precum firul de iarbă care tocmai ieșise de sub pămîntul cel tare. Paulică era un băiețel nu doar curajos, ci și foarte înțelept, așa că l-a privit drept în ochi pe Buhuhu, nu cu subînțeles sau cu coada ochiului, cum mai văzuse el că se-ntîmplă în lume, nu se cade, a dat doar din cap, iar ochii lui mari, albaștri au tăcut și au acoperit cu blîndețea lor tot patrulaterul, și s-a făcut din nou vreme frumoasă, iar soarele-roată a coborît grăbit să acopere pereții copiilor cu un zîmbet mare pe față, roșu tot de la emoție, fiindcă primise și el invitație. În plus, Paul era și un magician vestit, știa mereu cînd vine Buhuhu, îl simțea de la mare distanță sau chiar înainte de a suna la ușa de la intrare, îi spunea că, atunci cînd iubești, inima nu mai are nevoie de ochi, de urechi și nici de cuvinte, ci doar să fie strînsă în brațe tare de tot de o bufniță. Și deși Paulică avea atîtea puteri, în acea dimineață, nu știu cum o tristețe i s-a așezat discret pe frunte, apoi a coborît pînă la gura lui mică și i-a încrețit-o, și îngerii se încruntă uneori sau își prind sprîncenele de cîte un nor, de care le agață ca pe niște agrafe, așa că în acea dimineață Paul era de neconsolat, fiindcă tristețea dispare doar atunci cînd o bufniță te strînge în brațe, ăsta este tratamentul care dă mereu rezultate. Și, cînd ești trist, nu există timp de pierdut. Buhuhu ratase din nefericire un astfel de moment, ocupat cu chestii administrative, lucru care nu trebuie însă să se mai întîmple și pentru care comitetul l-a și penalizat puțin, la final de ședință, cerîndu-i să scrie o poveste și să-și ceară iertare în public pentru... o întîrziere aproape de neiertat a unor zîmbete. Din această pricină se și întrunise comitetul bufnițelor copiilor venite de peste tot din lume, dînd peste cap toate zborurile avioanelor, unele rămînînd chiar agățate printre mănunchiuri de nori proaspăt culese, privind curioase tot spectacolul cerului, pregătit ca odată cu ploaia să adune de peste tot bufnițe, ca să nu se mai repete grozăvia. Dar, ceea ce era cu adevărat important – răspunsul lui Paulică fusese pînă la urmă unul pozitiv: da, mai vreau o bufniță. Și a primit-o, adusă a fost în dar chiar de către îngeri. —

Leto de Kirill Serebrennikov cu Viktor Tsoi (Teo Yoo) în centru



Film

Muzici și iubiri în Leningradul anilor '80

Doina IOANID

Leto/O vară rock'n'roll (2018, regia Kirill Serebrennikov, pe un scenariu de Lily Idov, Mikhail Idov și Ivan Kapitonov), propus la Premiile Gopo, după ce a fost nominalizat la mai multe categorii la Cannes și a cîștigat Premiul pentru coloana sonoră (Roman Bilyk și German Osipov), apoi alte premii, precum Premiul pentru European Production Design (Andrey Ponkratov), la Faro Island Film Festival European și pe cel al Academiei Europene de Film, la aceeași categorie, cîteva premii Nika (pentru Cea mai bună regie – Kirill Serebrennikov; pentru Cel mai bun sunet – Boris Voyt, pentru Cel mai bun montaj – Yuriy Karikh, pentru Descoperirea anului – actorul Roman Bilyk), este un film care rememorează anii undergroundului muzical din Rusia anilor '80, mai precis din Leningrad. Povestea rockului și a punkului, ajuns pe căi ocolite, păcălind cu abilitate cenzura, în diverse cluburi sau săli culturale, este asociată cu una a iubirii libere (n-aș spune că-i vorba chiar de un triunghi amoros, căci există o anumită pudoare și stranietate). Fără a se constitui într-un biopic, filmul are un substrat biografic, apelînd la amintiri despre starul Mike Naumenko și despre renumita formație rusă de pop-rock, cu tușe punk, Kino.

Filmul se deschide cu un concert la care se intră clandestin. Un concert de rock dat de muzicianul Mike Naumenko (Roman Bilyk alias Roma Zver' ca muzician) și trupa sa. Oamenii stau cuminți pe scaune, nu e ca la concertele din afară. Abia dacă o tînără încearcă să ridice un carton cu o inimă desenată. Și ea este repede pusă la punct de către supraveghetorii vigilenți, nici o manifestare a emoției și a subiectivității nu e permisă. Apoi, în culise, tînăra desfășoară cartonul cu inima desenată. E frumoasa soție a celebrului Mike Naumenko, Natașa Naumenko (Irina Starshenbaum).

Apoi, la mare, vara, trupa și admiratorii cîntă, dansează, fumează și beau. Spiritul le este liber și avîntat. Se cîntă *Leto/Vară*, unul dintre șlagărele ce seamănă ca sound cu Beatles. Nu sună deloc rău. Doi tineri își fac apariția: Viktor Tsoi (Teo Yoo) și prietenul său, care vor să fie ascultați de Mike Naumenko. Sînt bine primiți și se alătură grupului, pe care-l vor însoți la Leningrad, și la concerte, și la seratele de acasă. O prietenie îi leagă pe Mike și Viktor. Dar Viktor vrea să-și păstreze independența. Cîntecele sale merg spre o muzică personală, un mixaj de pop, folk, rock și punk; nu vrea să le ducă prea spre rock, precum Mike. Se întîlnesc deseori să discute despre muzici, despre Dylan, Velvet Underground, Bowie, Doors, maeștrii punk și new-wave precum Sex Pistols, The Clash și Blondie. Punkiștii sînt și ei pe acolo. Nu fac tabere aparte.

Rockul și punkul sînt clar modalități de disociere, chiar de rebeliune față de lumea ternă și sordidă a comunismului. Sînt în același timp moduri de a se racorda la ce se întîmpla în afară, la o libertate de expresie după care tînjesc. Însă, mulți dintre ei sînt conștienți că s-ar putea să nu se ridice la nivelul rockului de afară. Mike este poate cel mai conștient, deși compozițiile sale au ceva sclipire. Se tot întreabă dacă are ceva nou de oferit. Poate de aceea își amînă albumul, nu doar din lene. Și totuși, nu-i dispace postura de star, căci e bine să te simți „broasca numărul 1 în mlaștina aceea", spune Mike, împăcîndu-se cumva cu situația sa.

Figura lui Mike este una de *leader loser*, dar și de om generos, care face mult pentru Viktor, îl duce la clubul de rock, îl susține să treacă de cenzură, îl ajută cu înregistrările. Ba chiar le permite lui și Natașei o apropiere la care n-ar fi consimțit mulți. Seara, cînd se adăpostește în cabina telefonică, pe ploaie, pentru a le ceda camera pe care o au (spațiul locativ fiind pe atunci atît de restrîns și de lipsit de intimitate), e una dintre cele mai tulburătoare scene. Dar chinurile sale sînt transmutate cumva într-un soi de melancolie tipic rusească, ce pare să-l aureoleze.

Kirill Serebrennikov, împreună cu Vladislav Opelyants (imagine), cu Dimitry Bulgakov (animație), cu Dilyara Katsaeva (efecte vizuale) și Yuriy Karikh (montaj), recurge la inserturi muzicale ce amintesc de filmele muzicale de altădată (*Dansînd în ploaie*) sau la inserturi fantezist-suprarealiste, sau la inserturi de tip BD animate, cu diverse efecte electrizante: scena conflictului din tren dintre punkiști și oamenii muncii. Și un narator care filmează tot odată, apare apoi ca să ne spună: „Asta nu s-a întîmplat". Nu puține sînt imaginile evazioniste a ceea ce-ar fi putut fi într-un context liber, de exemplu, să dansezi și să strigi la un concert rock, precum cei de-afară. Aceste inserturi contrapunctice și defulatoare sînt bine-venite în economia filmului, căci dau un soi de dinamică scenelor, chiar în momentul în care par să alunece într-o lîncezeală de întîlniri langa-langa, unde se se cîntă, se bea și se fumează în exces. Rezultă clipuri poetic-muzicale, cu bătaie sfidătoare, subversivă la adresa procustianizării comuniste de atunci, atît de mutilantă, cînd nu era de-a dreptul distrugătoare. Una dintre cele mai frumoase scene este cea cu Natașa și Viktor ducîndu-i o ceașcă de cafea adevărată lui Mike, purtînd-o ca pe o cupă prețioasă prin tramvai, pe muzica lui Iggy Pop, *The passenger*, pînă la locul de muncă al lui Mike dintr-o întreprindere oarecare.

Leto/O vară rock'n'roll e un film interesant, meritoriu vizual, cu o bună coloană sonoră, cu atmosferă și actori charismatici, așa că merită, cu siguranță, atenția de care s-a bucurat. —

Bifurcații

Despre autenticitate și despre filmele lui Jude

Liviu ORNEA

Într-o scrisoare devenită celebră, Varlam Șalamov îi reproșează lui Soljenițîn faptul că eroul lui din *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, un *zak* dintr-un lagăr de pe vremea Gulagului lui Stalin, mănîncă ciorba cu o lingură. Cum Șalamov, care a stat ani mulți în lagărele din Kolîma, știa bine că lingura nu intra în dotarea prizonierilor (cărora, oricum, numai de maniere elegante la masă nu le păsa), e limpede că Soljenițîn a introdus-o pentru că avea nevoie de ea din motive strict literare. Or, spune Șalamov, cînd descrii oroarea aceea absolută nu ai voie s-o înfrumusețezi, necum s-o falsifici de dragul artei.

Autenticitate, deci, asta cere Șalamov. O face de pe poziția cuiva care știe despre ce vorbește, tocmai de aceea e greu de ignorat. Pe de altă parte, cine citește atent *Povestirile din Kolîma* ale lui Șalamov nu are cum să nu observe că, oricît ar încerca să evite literaturizarea, nici Șalamov nu poate, construcția literară scoțînd și la el colții de sub învelișul autenticității.

Care pare azi o mantră recitată de toată lumea. Oriunde te uiți, ești îndemnat să „fii tu însuți". De ce ar fi, totuși, autenticitatea o valoare în sine? Doamne ferește ca un ins cu porniri criminale să fie el însuși pînă la capăt...

Cît despre relația dintre autenticitate și artă, e lucru știut că e una foarte complicată, așa că nu încetează să mă mire credința manifestă a unor creatori că prima e suficientă ca s-o nască pe a doua.

Ceva din atitudinea lui Șalamov față de oroarea descrisă de artă mi s-a părut că recunosc în felul cum și-a conceput Radu Jude filme ca *Țara moartă* și *Tipografic majuscul* (n-am văzut încă *Plecarea trenurilor din gară*). E, în alegerea modalității de expresie, un fel de recunoaștere a faptului că grozăviile despre care povestește trebuie doar arătate, cu un comentariu minim din partea regizorului și cu un joc minimalist din partea actorilor, atunci cînd e nevoie de ei.

Autenticitatea e însă doar mimată, pentru că actorii sînt în continuare actori și joacă și atunci cînd dau impresia că spun alb un text, regizorul citește din off cu o anumită intonație care transmite voit emoție, iar montajul însuși – al imaginilor de arhivă, al fotografiilor, al textelor citite, al cîntecelor – e un procedeu estetic, o construcție care implică alegeri și e orientată de o ideologie și de o întreagă acumulare de informații și impresii trecute prin varii filtre culturale.

În *Tipografic majuscul*, asta se vede bine mai ales dacă analizăm fragmentele din emisiunile televiziunii de dinainte de '89, selecția materialelor de arhivă, felul cum sînt poziționate (după și înainte de secvențe din povestea lui Mugur Călinescu). Tentația este de a privi uimit și de a întreba naiv: „Cum a fost posibil așa ceva? Cum de-am înghițit toate gogoșile? Cum am suportat?". Dar asta e doar impresia (poate și intenția) de suprafață. Pentru că, așa cum Jude însuși explică în excelentul interviu acordat lui Cezar Gheorghe în nr. 1007 al *Observatorului cultural* (de-asta e greu să scrii despre filmele lui Jude, pentru că spune el cam tot ce merită spus): „Pe lîngă ridicolul unora dintre materiale (dar, atenție!, majoritatea produselor media contemporane sînt mult mai imbecile decît cele din anii '80, e drept că în alt fel), aceste imagini conțin unele detalii care merită arătate și care nu pot fi descrise folosind alt limbaj, decît pierzînd ceva («inconștientul optic» al lui Benjamin poate fi lesne invocat aici)". Jude recunoaște deci că lucrurile sînt ceva mai complicate, și ceea ce azi ni se pare stupid, ridicol, o minciună sfruntată imposibil de nerecunoscut, toate acestea puteau să nu le pară chiar așa celor crescuți, educați și formați în epocă, oamenilor care operau cu un alt limbaj, cu alte convenții și alte coduri decît cele cu care ne-am obișnuit acum.

Ce m-a frapat aici e opinia că există în acele imagini detalii care nu pot fi descrise (nici explicate, bănuiesc) decît pierzînd ceva din ce au ele de spus – sărăcindu-le. Or, asta e o afirmație tare despre limbaj în general, nu neapărat despre cel cinematografic. Jude spune că există limbaje mai mult sau mai puțin formalizate, în care anumite enunțuri nu pot fi înțelese decît în interiorul limbajului respectiv. Care nu pot fi traduse sau echivalate integral în alt limbaj. Nu e o veste grozavă pentru cei care scriu despre artă, de exemplu.

Tipografic majuscul ar trebui văzut, așadar, nu povestit.

Arte vizuale

O restituire necesară: Casa memorială – muzeul pictorului Alexandru Ţipoia

George ŢIPOIA

La 25 de ani de la moartea artistului Alexandru Ţipoia (1914-1993), pe data de 4 noiembrie 2019, Fundaţia Ţipoia&Tzipoia a inaugurat în Bucureşti Casa memorială-muzeu Pictor Alexandru Ţipoia, situată în casa artistului şi a familiei sale, din strada Lt. Aviator „Gheorghe Caranda" nr. 79. Un loc bogat în lucrări de artă din diferite epoci de creaţie care aparţin unei personalităţi de anvergură a plasticii româneşti, din păcate prea puţin cunoscută publicului larg şi pe care noi o aducem la o nouă viaţă, perenă. Un loc fără pereche în Bucureşti, în care fiecare obiect vorbeşte despre dăruire, inspiraţie, intimitate creatoare, etape de viaţă, într-un cuvînt despre cultură.

Deschiderea Casei este în exclusivitate rodul efortului îndelungat al familiei artistului, al meu, ca fiu, al soţiei mele, Victoria, şi al fiicei noastre, Diana, rezultat al responsabilităţii, tenacităţii şi perseverenţei noastre de mai bine de două decenii, pentru a reda României opera unui mare artist marginalizat, terorizat şi forţat la un „exil interior" datorită originii sociale a familiei şi a neaderării sale la ideologia partidului unic.

Nu vom insista aici asupra asupra primului pas, al dorinţei noastre de a lăsa moştenire României patrimoniul nostru familial care este în acelaşi timp şi patrimoniu naţional, prin oferta noastră de donaţie făcută în 2010 Primăriei Municipiului Bucureşti, ofertă refuzată sub ambele administraţii, a lui Sorin Oprescu şi a Gabrielei Firea. Subiectul ar merita o dezbatere serioasă şi responsabilă, fiind vorba de un patrimoniu artistic naţional.

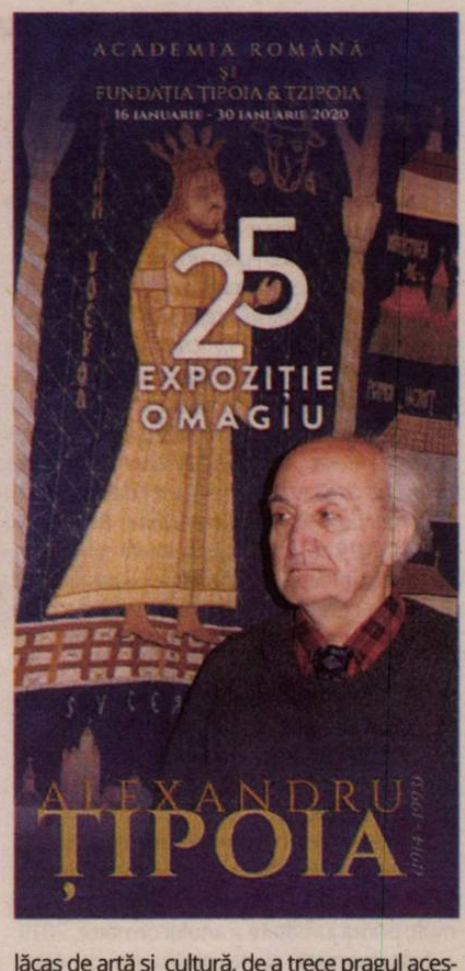
Al doilea pas hotărît l-am făcut în 2013, prin expoziţia *Donaţia familiei Victoria, Diana şi George Tzipoia către Primăria Municipiului Bucureşti*, organizată de noi la Muzeul Naţional al Ţăranului Român, considerată cea mai importantă expoziţie a anului, manifestare gîndită special pentru ca factorii de decizie din Primărie să conştientizeze valoarea artistică şi patrimonială şi să ia hotărîrea corectă, expoziţie care a trecut ignorată total de aceştia. Catalogul conceput de noi cu acea ocazie depune mărturie, peste timp, despre indiferenţa, incompetenţa şi sfidarea cu care am fost trataţi.

Alexandru Ţipoia (1914-1993) este unul dintre artiştii plastici majori ai României şi printre cei mai importanţi ai generaţiei sale, a celor născuţi în preajma Primului Război Mondial, dar a cărui operă, comparativ cu cea a colegilor săi Ciucurencu, Baba sau Ţuculescu, este prea puţin cunoscută publicului larg.

Această necunoaştere se datorează multiplelor cauze care au dus la absenţa de pe simezele muzeelor a operelor sale, lucrări de referinţă ale patrimoniului nostru cultural-artistic. Muzeul Naţional de Artă al României prezintă în colecţia sa permanentă numai o lucrare a artistului, din anul 1941, pe cînd pictorul avea 27 de ani, în timp ce evoluţia gîndirii sale plastice acoperă peste o jumătate de secol. De menţionat că muzeul posedă în depozite 17 lucrări, dintre care şapte au fost donate de subsemnatul ca urmare a expoziţiei retrospective Alexandru Ţipoia, din 1998.

Casa memorială a artistului vine să suplinească această carenţă şi aduce astfel o contribuţie importantă la punerea în valoare a unui patrimoniu artistic naţional de un înalt nivel spiritual.

În numai trei luni de existenţă, Casa memorială a devenit deja o miniinstituţie culturală, noi fiind oricînd gata să primim publicul doritor să o viziteze. În acest cadru, am organizat o serie de manifestări cultural-artistice dintre cele mai variate, precum cele trei deschideri oficiale ale Casei memoriale, din 4, 7 şi 9 noiembrie 2019; organizarea, în parteneriat cu Primăria sectorului 6, în holul acesteia, a unei expoziţii de artă *Alexandru Ţipoia&George Tzipoia*. Apoi realizarea Salonului de miniatură cu opere de Alexandru Ţipoia în data de 14 decembrie 2019, în parteneriat oficial cu Biblioteca Academiei Române şi cu MAMCO Pavel Şuşară.



Între 16-30 ianuarie 2020, în parteneriat cu Academia Română, Fundaţia Ţipoia&Tzipoia a organizat, la Biblioteca Academiei, în sala „Theodor Pallady", expoziţia *Omagiu 25, Alexandru Ţipoia*, cu prilejul împlinirii, în iulie 2018, a unui sfert de secol de la moartea artistului, concretizată printr-o miniretrospectivă a operei sale, însoţite de o serie de documente personale. Cu această ocazie, Fundaţia noastră a donat Academiei Române o pictură în ulei pe pînză, operă a artistului, reprezentîndu-l pe Andrei Mureşanu (1816 – 1863), personalitate de frunte a Revoluţiei de la 1848.

În Casa memorială am sărbătorit, pe 24 ianuarie 2020, Unirea, în colaborare cu Asociaţia DAR Developement care a prezentat realizările lor editoriale, volumele *Iaşi, oraş regal* şi *Alexandru Ioan Cuza, abdicare şi exil*; în weekenduri am avut mereu „Porţi deschise", iar duminicile am citit din volumul *Vălul Pămîntului*, cu versurile mele de tinereţe sau din caietele mele personale, gînduri despre artă şi viaţă.

Pentru a conchide, prezentarea de faţă se doreşte a fi o invitaţie cordială de a vizita acest lăcaş de artă şi cultură, de a trece pragul acestui sanctuar al artistului şi al operei sale, loc unic în România. În Bucureştiul atît de sărac în case memoriale, lăcaşuri de creaţie ale marilor noastre personalităţi artistice, acolo unde ele şi-au făurit întreaga operă, nobila iniţiativă a familiei noastre de a deschide publicului casa în care a trăit şi creat timp de peste o jumătate de secol, din 1940 şi pînă la moarte, Alexandru Ţipoia reprezintă un act de cultură menit să onoreze arta românească.

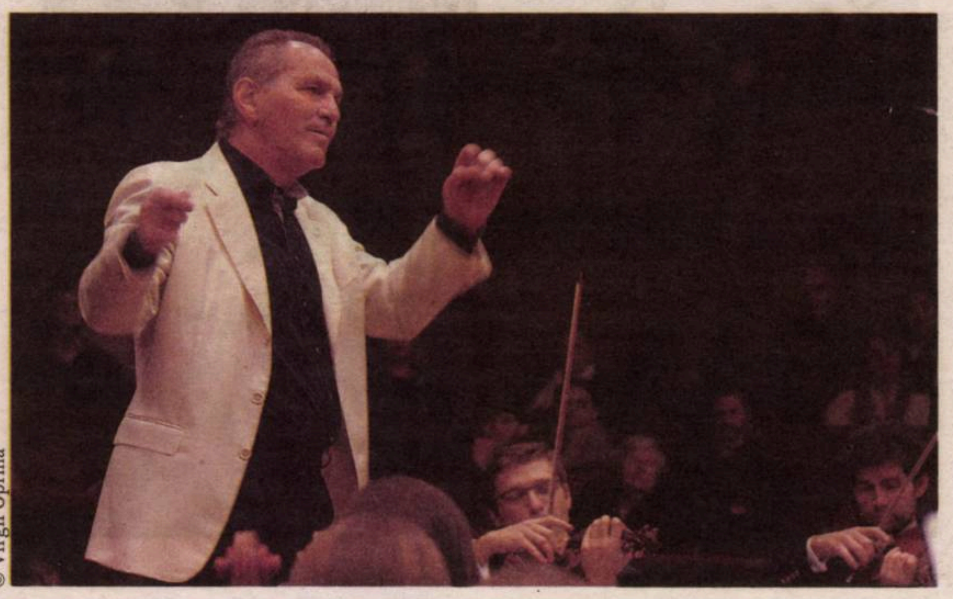
Casa, în forma ei actuală, reface, după un sfert de secol de la moartea artistului, atmosfera intimă de sfîrşit de interbelic românesc în care a trăit şi a creat Alexandru Ţipoia, în ambianţa operelor sale şi a diverselor colecţii strînse cu pasiune, printre care cele de artă populară au ocupat un loc aparte, ele fiindu-i permanent sursă de inspiraţie, bucurie şi încurajare. —

Muzică

„Orchestra Română de Tineret de astăzi are un grad de maturitate superior față de cea de acum un deceniu“

Interviu cu dirijorul Cristian MANDEAL

Orchestra Română de Tineret a fost creată de violoncelistul și profesorul Marin Cazacu în 2008. Acest proiect reunește cei mai buni tineri muzicieni din România. De la început, Cristian Mandeal s-a preocupat de formarea ansamblului. Sub conducerea sa artistică, orchestra a devenit o poveste de succes a lumii muzicale românești, prezentînd concerte la Ateneul Român, Sala Radio, în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu“, și pe scene internaționale precum: l'Auditorium Parco della Musica din Roma, Festivalul Mahler de la Toblach – Italia, „March Music Day“ de la Ruse, Festivalul Orchestrelor de Tineret de la Milano, Festivalul de la Ravello, Konzerthaus Berlin. Anii 2018 și 2019 au fost denși, cu multe concerte în România, în Republica Moldova și peste tot în Europa. Cristian Mandeal reface acest traseu artistic, amintind și de proiectele din acest an.



© Virgil Oprina

Orchestra Română de Tineret a ajuns la 12 ani de existență. Vorbiți-ne despre concertele din anul aniversar, 2018 – Paris, Viena – și despre cele de anul trecut – Berlin, Hamburg.

Anul aniversar al unei decade de existență a Orchestrei Române de Tineret a coincis cu cel al aniversării Centenarului Marii Uniri. Mai mult, prima jumătate a anului următor, 2019, a fost marcată și de preluarea de către România a președinției UE. Între timp, în scurta sa existență de doar 10 ani, orchestra noastră a descris o traiectorie evolutivă impresionantă, făcîndu-se cunoscută ca un autentic brand național. Astfel nu a fost de mirare că, în 2018, aceasta s-a bucurat, împreună cu instituția tutelară, Centrul Național de Artă Tinerimea Română, de o atenție neobișnuită pînă atunci din partea diferitelor structuri guvernamentale, fiind tratată ca un veritabil ambasador cultural al țării. Atunci, în 2018, după un concert la Ateneu, o primă prezență peste hotare a avut loc deja în luna martie printr-o invitare la Festivalul de la Ruse, din Bulgaria, urmat de alte două concerte în Republica Moldova, la Chișinău și la Bălți. Cu această ocazie, pe lîngă *Rapsodia a 2-a* de Enescu, orchestra a abordat ca piesă de rezistență, pentru prima dată în repertoriul ei, pretențioasa *Simfonie nr. 2* de Rachmaninov. Ca și în alte rînduri, tinerii au demonstrat capacitatea lor de adaptare și implicare superioară într-un repertoriu dificil, susținut în condiții neobișnuit de grele. De altfel, unul dintre secretele evoluției acestei orchestre este, și a rămas în continuare, politica abordării unor provocări majore repertoriale, ce o solicită uneori pînă la limita sa extremă, adăugîndu-i în acest fel un nou coeficient de maturitate cu fiecare nouă experiență. Orchestra Română de Tineret a avut parte de noi provocări. După două concerte la Sinaia, la Festivalului „Enescu și muzica lumii“, și unul la București, în stagiunea „Vara Magică“, apoi, ansamblul a participat pentru a patra oară la prestigiosul festival internațional al orchestrelor de tineret, Young Euro Classic de la Berlin, în celebra sală Konzerthaus. Ca de fiecare dată, s-a bucurat de un mare succes, asigurîndu-și astfel o nouă viitoare invitație. Ca piese simfonice, s-a cîntat atunci o primă audiție absolută a lui Dan Dediu intitulată *Levante* și *Simfonia nr. 11* de Șostakovici, supranumită „Anul 1905“, din nou un repertoriu extrem de solicitant. Acest concert a fost apoi urmat de cel de la Dobiacco-Toblach, Italia, unde orchestra se afla invitată pentru a doua oară la bine cunoscutul festival „Gustav Mahler“.

Și toamna lui 2018 a fost la fel de bogată pentru colaborarea între Cristian Mandeal și Orchestra Română de Tineret.

Un prim eveniment major l-a constituit, la data de 19 octombrie, prezența noastră în celebra sală Musikverein, de la Viena. Concertul a fost precedat de unul la Cluj, oraș unde Orchestra Română de Tineret apărea pentru prima dată. Repertoriul ambelor concerte a cuprins o nouă primă audiție absolută, *Concertul pentru patru marimbe și orchestră* de Avner Dorman, partea solistică fiind susținută de cvartetul de percuție Wave, urmată de *Simfonia-fantezie Manfred* de Ceaikovski. Ca aproape de fiecare dată, și cu tot riscul asumat, acest repertoriu a fost și el cu totul nou pentru orchestră. Anul 2018 a culminat cu prezența, în 30 noiembrie, la Paris, ca primă orchestră românească prezentă în noua sală a Filarmonicii. Concertul era programat în stagiunea curentă, lucru cu totul neobișnuit pentru o orchestră de tineret, și ar fi trebuit să-l aibă ca solist pe Radu Lupu, cu *Concertul pentru pian nr. 3* de Bartok, și care, din nefericire, nu a mai putut participa din cauza sănătății, fiind înlocuit în ultimul moment de Fazil Sai. Cu toate acestea, sala a fost arhiplină, iar *Rapsodia I* de Enescu, ca și *Simfonia Manfred* de Ceaikovski au trezit urale. Ca de fiecare dată, ne-am încheiat programul oficial cu minimum două bisuri.

Anul 2019 nu mai era aniversar; ce alte fructuoase colaborări între Cristian Mandeal și Orchestra Română de Tineret au existat?

Anul 2019 a fost și mai bogat. A debutat cu un concert la Palatul Bozar din Bruxelles, pe 24 ianuarie, concert ce marca atît Mica Unire, cît și preluarea președinției UE de către România, cu un repertoriu adecvat acestui tip de eveniment, cu piese diverse de mici dimensiuni. În luna mai, Orchestra Română de Tineret a fost în primul turneu balcanic, cu patru concerte, primul la Ateneul român și următoarele la Sofia, Skopje și Belgrad, capitale ale unor state vecine ce nu dețin încă astfel de proiecte destinate tineretului. Scopul era de a da un impuls și a oferi un model privitor la beneficiile culturale și educative ale unei astfel de orchestre pentru o țară. Repertoriul era axat pe aceeași lucrare a lui Dan Dediu, *Levante*, și pe *Simfonia nr. 5* de Șostakovici, cîntată pentru prima dată de membrii orchestrei actuale. În iulie, a avut loc o a cincea prezență la Berlin, la Young Euro Classic, precedată de alte două concerte, la Sinaia și București. Din nou o provocare repertorială cu Beethoven – *Simfonia nr. 4* și Brahms-Schönberg – *Cvartetul op. 25* în versiune orchestrală, amîndouă lucrările fiind cîntate, după modelul cunoscut, pentru prima dată de noi. În august, am fost prima orchestră românească invitată la celebrul Festival de vară „Schlesswig-Hollstein“, de la Hamburg, în celebra sală Elb Philharmonie, cu lucrări eminamente orchestrale, respectiv Wagner – *Preludiu și moartea Isoldei*, Strauss – *Suita Rosenkavalier* și Șostakovici – *Simfonia nr. 5*, concert care s-a încheiat cu nu mai puțin de trei bisuri. Au mai existat și alte proiecte, evident, și nu vreau să omit aici concertele devenite tradiționale din luna decembrie, intitulate *Iarna magică* și purtînd sigla Lanto Communication, care s-au concretizat și în apariții discografice. Aceste concerte sînt deosebit de importante, atît prin publicul select pe care îl aduc, cît și prin faptul că, fiind transmise de TVR 3, ne fac un mare serviciu promoțional la nivel de țară.

La începutul primăverii va avea loc o serie de concerte importante pentru tandemul Cristian Mandeal – Orchestra Română de Tineret. Despre ce este vorba și ce va mai urma în 2020?

Se pare că nici anul acesta nu vom sta degeaba. Marcăm și noi Anul Beethoven – 250. Pe 8 iulie, vom susține la Ateneu concertul de deschidere al Festivalului Internațional „Vara Magică“, într-o formulă interesantă a unei orchestre de tineret româno-germane, alcătuită cu ocazia preluării președinției UE de către Germania. Programul va conține *Rapsodia I* de Enescu, *Concertul nr. 5 pentru pian și orchestră* de Beethoven, cu un tînăr solist german, apoi din nou o primă audiție a lui Dan Dediu intitulată *Fandacsia* și, în final, *Suita din Rosenkavalier* de Strauss. Luna august ne va readuce la Festivalul „Mahler“ de la Bressanone și Dobiacco, în care cîntăm, într-o primă parte, lucrarea lui Dan Dediu – *Elegia minacciosa*, urmată de *Simfonia nr. 4* de Bruckner, la Bressanone, iar la Dobiacco – de *Concertul în re major pentru violoncel și orchestră* de Haydn, solist Ștefan Cazacu, și de *Simfonia nr. 5* de Beethoven. Iată o serie de lucrări abordate pentru prima oară de orchestră. Simfonia de Bruckner va însemna din nou o mare provocare pentru o orchestră de tineret, în general, și pentru una românească în special, limbajul marelui simfonist austriac rămînînd, pînă astăzi, ermetic pentru spațiul nostru cultural specific. Turneele se vor încheia pe 18 noiembrie, prin reiterarea concertului din 8 iulie, în formula inedită a Orchestrei de Tineret Româno-Germane, de data aceasta la Berlin, în aceeași minunată sală Konzerthaus. Ca de obicei anul se va încheia cu concertul *Iarnă magică*, din data de 19 decembrie. Mai există și alte proiecte pe care însă nu doresc să le fac publice pînă la confirmarea acestora.

Un specific al orchestrelor de tineret este modul de recrutare a membrilor acestora. Participați la preselecții pentru această orchestră de mai mulți ani. Cum percepeți potențialul muzicienilor români tineri?

Preselecțiile constituie o foarte importantă activitate pentru buna funcționare a orchestrei. Rotația permanentă a instrumentiștilor face parte din specificul unei orchestre de tineret, pentrur care există, evident, o limită de vîrstă. Căutăm mereu noi tineri promițători ce îi înlocuiesc, pentru un timp, pe cei „vîrstnici“. Marin Cazacu, fondatorul și sufletul orchestrei, și cu mine încercăm să ne orientăm în special spre cei foarte tineri, care pot intra în cele două formații pregătitoare, Orchestra Junior și Orchestra Simfonietta. Aceștia au cele mai mari șanse de a se maturiza rapid în vederea asimilării lor în Orchestra Română de Tineret, datorită unei experiențe deja cîștigate. Vorbind despre nivelul instrumentiștilor tineri ai anului 2020, elevi sau studenți, este greu de stabilit un nivel comparativ cu anii precedenți. Școala noastră de muzică este în fond aceeași, iar apariția unor talente autentice nu poate fi planificată. Este mai mult o chestiune ce ține de hazard. Într-un an poți descoperi un flautist minunat sau un contrabasist excelent, lucru ce nu se repetă în mod obligatoriu în următorul. Efectul global se transmite în calitatea orchestrei ce poate fluctua ca nivel în mod periodic. Prima generație suna altfel decît a doua, astăzi, generația a treia sună diferit față de primele. Este o chestiune ce ține atît de educație, cît și de talent. De la o perioadă (oricum scurtă) la alta, orchestra poate suna destul de diferit, în funcție de cei care o compun.

Ce este diferit în relația dvs. cu Orchestra Română de Tineret?

Orchestra Română de Tineret de astăzi are, în general, un grad de maturitate superior față de cea de acum un deceniu. Experiența celor care fac parte din ea de mai mulți ani constituie o bază solidă pentru noii-veniți, unii dintre ei cîntînd pentru prima dată într-o orchestră. Pe de altă parte, sînt preluați și cei ce au parcurs deja măcar una dintre treptele pregătitoare ale orchestrelor mai tinere și care au acumulat deja un strop de experiență. Aceștia se lasă mult mai repede integrați. Așadar, relația mea cu orchestra de acum este întrucîtva ușurată, în sensul în care nu mai sînt nevoit să insist atît de des asupra unor probleme de bază cum sînt cîntatul în grup sau perceperea corectă a comunicării dirijorale. Ne înțelegem mai ușor și mai repede. —

Interviu realizat de
Oltea ȘERBAN-PÂRÂU

Teatru

Dabija, Ștefănescu & Co, mecanismele umorului deștept

Teatrul de Comedie, București
Afară, departe, pe cîmp
Scenariu dramatic de Cătălin Ștefănescu. Regia și scenografia: Alexandru Dabija
Cu: Dorina Chiriac, Ilona Brezoianu, Andreea Samson, Bogdan Cotleț, Dan Rădulescu, Dragoș Huluba, Liviu Pintileasa, Anghel Damian

Oltița CÎNTEC

Alegi fragmente din scrierile a șase suprarealiști români pe care le orînduiești, în spiritul curentului literar, într-un scenariu colaj, adaugi intertextualist inserturi de actualitate și ai un scenariu dramatic generos pentru o echipă scenică selectată pe sprînceană și coordonată de un regizor care și-a făcut program estetic din sondarea mecanismelor umorului deștept. E algoritmul care a funcționat de minune la Teatrul de Comedie din București și care a livrat, la Sala Studio a instituției, o producție de mare rafinament estetic: *Afară, departe, pe cîmp*.

Tandemul Cătălin Ștefănescu (text) - Alexandru Dabija (regia) și-a dovedit funcționalitatea creatoare și cu alte prilejuri. Cei doi au mai lucrat *Păi... despre ce vorbim noi aici, domnule?* și *N-ai tu treabă*, la Teatrul Act, într-o formulă oarecum similară: texte românești nonteatrale translatate dramaturgic în vederea punerii în scenă în spații mici, cu o austeritate voită în privința mijloacelor de expresie, concentrate pe cuvînt și joc actoricesc relevate prin regie. Materia primă a scenariului au fost acum bucăți selectate din Urmuz, Ionathan X. Uranus, Sesto Pals, Grigore Cugler, Sașa Pană, Benjamin Fundoianu, cărora li se face o meritată reverență culturală, într-un puzzle care mai include episoade scrise, în perfect acord stilistic, de Cătălin Ștefănescu. Maniera de-a croi textul e pe linia avangardelor istorice, de compoziție meșteșugită cu ludic rafinat, cu dezvoltări în cheia sarcasmului fin.

Corozivul prietenos e una dintre trăsăturile teatrului pe care-l face Alexandru Dabija, lansînd tiruri cordiale de haz pe chestiuni de ieri și de azi, căci istoria se cam repetă pe meleagurile noastre, chiar dacă în spirală și mai ales nu pe latura ei bună. Spectacolul vorbește caleidoscopic despre derizoriul ce devine sublim, despre insecte, bulgari, zarvă, plajă, arhitectură, apartenența la o patrie, corectură, teatru, mode, oportunism, reviste, iubire, Dorohoi, scris, critică și încă despre multe altele, cu echilibru și bună măsură, spre plăcerea estetică a privitorilor. Care se amuză, dar reconfirmă tacit că absurdul e registrul actual al lumii, zonă în care se instalează confortabil creația, dincolo de aparența ilogică dezvăluindu-se un giuvaier irezistibil, atent meșteșugit. Autorii-sursă sînt antecesorii lui Eugen Ionescu, pe care Alexandru Dabija l-a onorat într-o altă bijuterie teatrală (*Ionesco. Cinci piese scurte*, de la Teatrul Odeon, 2007). Monitorizarea artistică a unor teme recurente reliefează vizionarismul avangardiștilor români, lumea scenică desenată în crochiu de *Afară, departe, pe cîmp* profilîndu-se din linii de grotesc lejer, subiecte tratate în cheie suprarealistă, echivocuri sofisticate. Bizareria, imaginația nestăvilită, bufoneria livrească și comicul rebel destructurează realitatea și ne-o prezintă în frînturi. Susul în jos și ecourile lui istorice sînt teza ce vertebrează spectacolul, instalîndu-l într-un teritoriu developat pe măsură ce tablourile scenice curg. Tempoul e tihnit, fără grabă, îngăduind ridicolului constructiv și împunsăturilor inteligente să se desfășoare în completa lor splendoare.

Scenic, realizatorii contează pe hazliul ager, autentic, fără zorzoane, eliberat cu suplețe cărturărească și minimalism impus conceptual. Se joacă într-o cutie neagră, cu cîteva practicabile, șezlonguri, cazane, ceva recuzită, cu o singură pată de culoare – un mic vitraliu sferic în lateral (scenografia e tot a lui Dabija). Costumele sînt simple, cu rost de caracterizare a personajelor, de contrapunct ironic ori de citare culturală (Magritte, de pildă, prin melon, asociat la cel care-l poartă cu tatuajul unei pipe *Ceci n'est pas...*), lăsînd loc actoriei și puterii ei de-a genera universuri din cuvinte. Așa că, la calitățile scenariului și la știința regizorală, se adaugă performanțele distribuției. De zile mari! Dorina Chiriac, Ilona Brezoianu, Andreea Samson, Bogdan Cotleț, Dan Rădulescu, Dragoș Huluba, Liviu Pintileasa, Anghel Damian sînt intermediari ai emoțiilor elevate. Pentru fiecare partitură, căci cu toții au în grijă mai multe personaje, au găsit resurse să întruchipeze divers, să pună accentele necesare (Dorina Chiriac e sclipitoare în tot ceea ce face: și cînd are de animat replici, și cînd n-are, de exemplu, preluînd sunetele alandala ale radioului, acelea cînd cauți posturi pe frecvențe variate, micul haos sonor pe care-l controlează vocal și-l duce la apogeu), să diferențieze (Dan Rădulescu e impresionant cum se metamorfozează din rol în rol în numai cîteva minute – Un rabin, Popescu, Tata, Algazy), să treacă prin posturi foarte diferite, la intervale foarte scurte (Andreea Samson – Mama, Femeia de pe plajă, Asistenta, O scriitoare). Angrenajele actoricești sînt productive ca echipă și ca individualități, din ansamblu răsărind mici soluri. Se joacă aparent detașat, dar distanțarea afectivă acționează pe principiul bumerangului, augmentînd transferul către partea neluminată a sălii.

Fiecare secvență din suita scenică are „ceva-ul" lui, un tîlc isteț dublat de zeflemeaua iscusită, dar topul îl ocupă indiscutabil momentul consacrat vacarmului, teatrului și feministelor. Scris cvasiexclusiv de Cătălin Ștefănescu, încondeiază zarva balcanică, orientalismul, exagerarea ca apucătură, tendințele aducătoare de oportunitate îmbrățișate în absența evidentă a convingerilor și ideologiilor asociate.

Epilogul e o *coda* delicioasă, *La moară la hîrța-pîrța*, susținută coral, finalul apoteotic al unei creații perfect articulate, cu ton serios, care stîrnește amuzamentul. E doar partea de suprafață a unui aisberg de amărăciune care-a ajuns emblematic pentru traseul nostru istorico-identitar, la al cărui rezumat scenic sîntem părtași în ceasul și jumătate de spectacol. —

Caligrafia albă. Jurnal de vise

Cadența picardiană

Ioan Mihai Cochinescu – Prin lanul de maci

Ioan Mihai COCHINESCU

Într-o după-amiază de vară, în care lumina soarelui tivea domol în *contre-jour* firele de iarbă din grădina Templului Pietrei Negre cu un fel de aură de miere ce-avea să-l tulbure pe Leonardo mult mai tîrziu, Hermes Trismegistul își privi cu luare aminte stylusul de diamant. Mîzgăli la repezeală treisprezece precepte, suspină ușor și muri, răspunzînd cu zîmbet blajin mîinii misterioasei femei de la Hebron care, cu degete fragile, catifelate, dar ferme, smulse tabla de smarald a celui numit De-Trei-Ori-Marele-Toth, luînd-o cu sine și fugind cu pașii mărunți și delicați ai tălpilor goale ce lipăiau în ecou pe pardoseala din marmoră a încăperii, ca alergarea în joacă a unui copil.

Femeia, cuprinsă de remușcări, povesti după aceea, cu încordarea, nelămurirea și respirația întretăiată a fricii și uimirii, că zgîrietura acelui stylus pe suprafața pietrei de smarald iscase un fel de muzică, o armonie greu de descris, împletită cu versurile unui poem uluitor în care cuvîntul lumină, el însuși cîntat, se îngîna, se tînguia și se împletea cu alte cuvinte fără de noimă ce încercau să definească și să transmită eternității dezlegarea unui mare mister. Praful cel fin, sclipitor, verzui, rezultat din caligrafie, purtat de vînt ca un abur străveziu, prin ferestrele larg deschise, peste firele de iarbă ale grădinii, le prefăcu în mici săbii de aur care trăiră numai cîteva clipe și-apoi se scofîlciră-ntr-un scrum.

Nu spun lucruri născocite, ci ceea ce este sigur și foarte adevărat. Vîntul care se porni din senin împrăștie cenușa de aur în cele patru zări. Rămase doar un fir din cenușa aceea, care se numi, după trei zile de ezitări, un-singur-lucru.

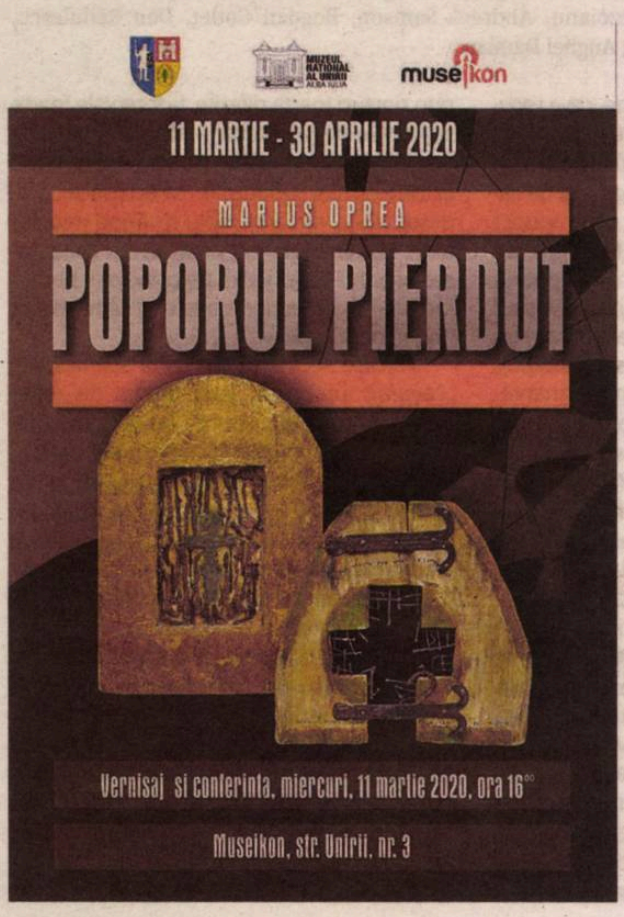
Ce este dedesubt e la fel cu ce este deasupra, iar ce este deasupra e la fel cu ce este dedesubt, pentru a împlini miracolul unui-singur-lucru, mai murmură, cîntînd, firul de cenușă de aur. *Și după cum toate lucrurile au fost create printr-un singur cuvînt al Unului, tot așa toate lucrurile au fost create din acest unic lucru, prin adaptare,* se auzi cu limpezime acest adevăr dinspre norul cenușei de aur ce plutea acum lin, peste pădurea de măslini, în armonia celestă a amintirii unei cadențe picardiene, îngînate molcom de vîntul cel rece din iarna trecută prin tuburile orgii bisericii fortificate de la Cincșor, precum încheierea unui canon baroc pe trei voci.

După aceste trei relatări concise, femeia fu cuprinsă subit de un sughiț ușurel, dar de nestăvilit și îi dictă scribului, printre scuze, încă zece propoziții dezlînate, lăcrimînd, rușinată de micul incident. Totul mai apoi, rotunjindu-se într-o exprimare de gînd lămurit, luă un alt nume.

Și chiar așa a fost. Simplu, precum lumina de miere la asfințit. Numai că nu se înțelege. —

„Eu sînt precum poporul meu“

Ana DUMITRAN



La Muzeikon, Muzeul Icoanei și Cărții Vechi, din Alba Iulia, a avut loc miercuri, 11 martie, deschiderea expoziției Poporul pierdut, *a istoricului Marius Oprea, dedicată victimelor Securității comuniste. Organizator: Muzeul Național al Unirii Alba Iulia.*

Știind ce face acum Marius Oprea, e greu să-ți închipui că a trăit zile pe care le-a început fredonînd *Internaționala*. Cîte astfel de zile vor fi fost de toate nu știu, dar eu într-una dintre ele l-am cunoscut. Era în vara anului 1989, pe care am petrecut-o împreună pe șantierul arheologic studențesc de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa. Aparent, Marius Oprea era pe atunci o persoană ușor excentrică și amuzantă. Nu a răzbătut în afara ființei sale nimic din drama care trebuie să-l fi măcinat, știindu-se anchetat de Securitate.

Aceia dintre noi care-l mai întîlniseră au remarcat că era mai închis în sine, dar nimeni n-a intuit ce demoni ascundea tăcerea în care se refugiase. Va fi fost această atitudine felul lui de a ne proteja de propriii demoni, pe care instinctele noastre de conservare i-ar fi eliberat dacă aflam că avem de-a face cu un proscris al regimului? Vor fi fost versurile *Internaționalei* un mod zeflemitor de a masca ceva ce poate credea că știm și voia să ne asigure că e stăpîn pe situație? Sînt întrebări la care acum nu mai contează răspunsul. Oricum, nu-mi mai amintesc decît cîntecul și tăcerea, dar ele împreună au fost suma demnității cu care adolescentul rebel de atunci și-a înfruntat destinul: unul tragic, chiar dacă evenimentele din Decembrie același an 1989 l-au șters de pe lista deținuților politici. Căci și fără ispășirea lungii detenții care i se pregătea, Marius Oprea tot a devenit o victimă a Securității, la foarte scurtă vreme pierzîndu-și tatăl, epuizat de presiunea la care a fost supus pe parcursul anchetei.

Dar se pare că a fost nevoie de acest dramatic episod biografic, pentru ca cel care pînă atunci visa la o carieră în domeniul arheologiei clasice să se așeze în matca, aș zice kafkiană, a destinului său: acela de neobosit acuzator al comunismului, de justițiar al sutelor de crime comise cu cea mai sadică barbarie, în numele celei mai democratice ideologii, crime din a căror însumare a rezultat „poporul pierdut“. Acestei entități, al cărei cuantum nu încetează să crească după fiecare descindere în arhive sau groapă săpată în căutarea osemintelor ce-și revendică încă o înmormîntare decentă, Marius Oprea i-a dedicat de trei decenii întreaga sa energie, în ciuda lipsei de interes a noilor guvernanți pentru un real proces al comunismului, a tot mai evidentei nepăsări a societății pentru reabilitarea oponenților defunctului regim și, mai ales, a eroziunii exercitate asupra propriului sine de atrocitățile descoperite.

Retrăirea atîtor orori, inerentă muncii istoricului, fie tăbăcește în așa măsură conștiința încît o lasă insensibilă, doar așa putînd continua investigația, fie sublimează însăși existența cotidiană, pînă în cele mai ascunse cotloane ale sale, transfigurînd ființa și scoțîndu-i la suprafață competențe altfel nebănuite.

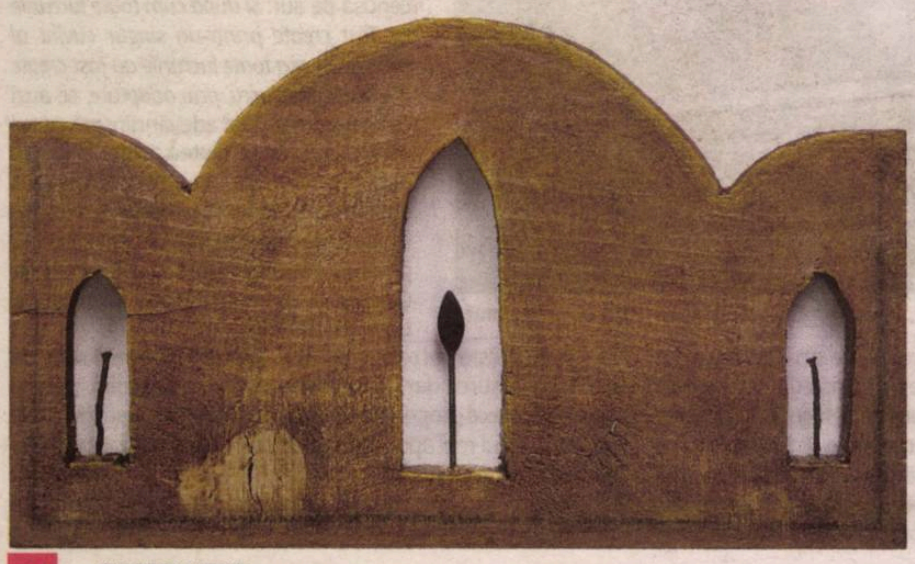
În cazul lui Marius Oprea, imensa cantitate de informații acuzatoare acumulată în timp ce-și căuta *poporul pierdut* s-a materializat în cărți, conferințe, filme documentare, proză, poezie și, mai nou, în lucrări de artă concepute din resturi de obiecte dezgropate odată cu victimele, artefacte cărora nimeni altcineva nu le-a dat vreo importanță, pe care nici un muzeu nu s-ar gîndi să le revendice și care în mod obișnuit ar fi sfîrșit într-o altă groapă, cea de gunoi. Dacă primele trei rezultate decurg firesc din activitatea de cercetare, cele din urmă sînt semne ale unei îngemănări a destinului propriu cu cel al subiectului cercetat, sînt indicii că Marius Oprea a ajuns să se simtă pe sine însuși o părticică a acelui popor pierdut. „Eu sînt precum poporul meu“ – după cum singur a mărturisit în *Neasemuita istorie a Imperiului Român de Răsărit*, publicată în 2017, la Editura Polirom, o carte pe care personal aș caracteriza-o și ca roman autobiografic, și ca ficțiune politică – este nu doar confesiunea sa cea mai intimă, ci și crezul care-i hrănește încăpățînarea de a nu-i lăsa de izbeliște pe „ai săi“, pe cei cu atîta trudă adunați din rîpe și din gropi comune și al căror tragism existențial distonează prea mult cu noul profil spiritual al nației.

Odată creionată personalitatea acestui veritabil arheolog al crimelor comunismului, profesie pe care el însuși a fondat-o, devine evident că rezultatele creației sale artistice, inspirate, toate, de cercetările realizate, formează doar conjunctural o expoziție de artă. De aceea a și fost ales Muzeikon pentru prima lor etalare. Pentru că, aidoma celorlalte exponate, vestigii ale istoriei culturii – pentru profani, repere ale istoriei Mîntuirii – pentru credincioși, lucrările lui Marius Oprea sînt figurări iconice ale unor mărturisitori ai demnității umane, pe care ne-am obișnuit deja de ceva vreme să-i numim „sfinții închisorilor“. Mai mult, datorită legăturii implicite cu acești „martiri ai neamului“, ele sînt veritabile relicve, prezentarea artistică avînd doar rolul de substitut al chivotului.

Văzute astfel – de fapt singurul mod corect de a le vedea –, aceste creații adaugă seriei de competențe a autorului lor, cunoscut pînă acum ca arheolog, istoric, romancier și poet, și pe aceea de artist iconar. Desigur, un iconar dintre aceia din mîinile cărora ies sipete pentru sfinte moaște, nu figuri edulcorate de îngeri și sfinți zîmbind îngăduitor spre cei care se simt răpuși de afectare emoțională atunci cînd aud poveștile de viață smulse de Marius Oprea din tainițele morții, fie ele dosare ale Securității, cimitire ale penitenciarelor ori gropi înghițite de sălbăticia munților. De la recunoașterea caracterului sacru al artei sale sînt excluși cei care se limitează la o mimare pioasă a credinței, nostalgicii comunismului, indiferent de motive, și cei care – unii prea tineri pentru a ști ce fac – perpetuează insinuări însușite din repertoriul apologeților „epocii de aur” conform cărora arheologia crimelor comunismului ar avea ca obiect doar reabilitarea memoriei unor chiaburi și legionari ce refuzaseră „reeducarea“.

E nevoie de multă tărie de caracter pentru a putea sta drept în fața acestor artefacte, într-o vreme în care o mare parte a producției artistice contemporane promovează facilul și mediocri-

tatea, iar în domeniul artei sacre, în locul inspirației divine și-a făcut cuib cald cultul pastișei. În lipsa acestei tării de caracter, *poporul pierdut* al lui Marius Oprea va continua să rătăcească în pustie, cînd în realitate el este un *popor regăsit*, o sursă de revigorare a conștiințelor și un izvor de demnitate. Deocamdată, Marius Oprea pare să fie singurul convins de acest adevăr, dar sînt admirabile insistența cu care îl repetă, inventivitatea și hărnicia cu care găsește noi forme de a se face ascultat. Iar ipostaza de iconar – fie și numai de sipete pentru moaștele celor care odată și odată vor trebui canonizați oficial – nu va fi, cu siguranță, ultima sa înfățișare pe cîmpul acestei lupte, a cărei miză este însăși vindecarea morală a poporului român. —

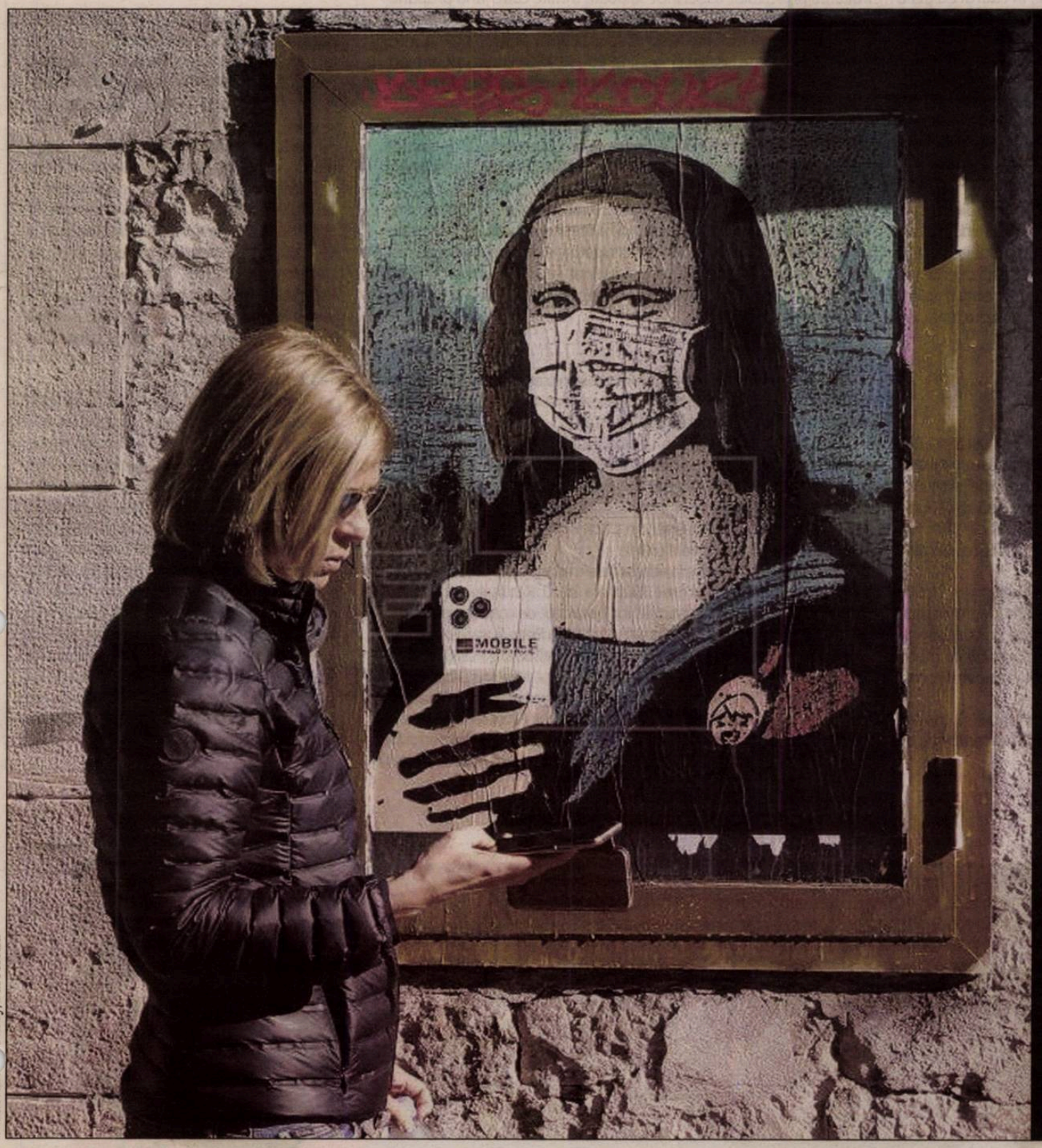


1 848847 010108

nr. 1010 (751) 12-18 martie 2020

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1015
28 mai - 3 iunie 2020
Anul XXI/serie nouă (756)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



© Lucrare Tvboy/Barcelona

Cultura în timp de pandemie

Editori români despre criza cărţii

Cînd vom reveni în sala de teatru?

Brâncuşi, noi perspective

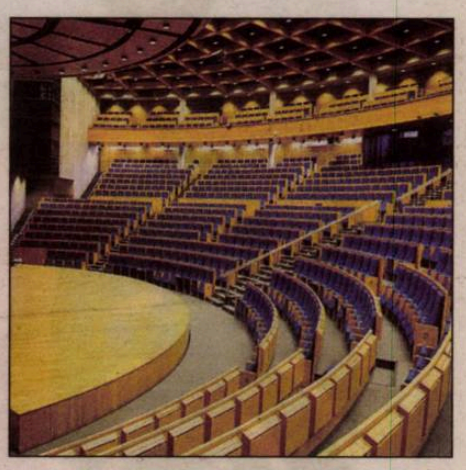
Articole de Doina Lemny şi Mirel Bănică

„Criza a funcționat ca o hîrtie de turnesol“

Interviu cu Ciprian Ciocan, director al Fundației Comunitare Sibiu

„A fost sau n-a fost?“. Starea de amendă și revoluția în curs

Bogdan Ghiu, incursiune în subteranele stării de pandemie



Dacă nu e albă, e neagră. Piața paralelă a evenimentelor culturale

Iulia Popovici, despre reluarea vieţii culturale

Cîștigătorii concursului *Write a Screenplay for Anamaria Marinca și Vlad Ivanov*

Au fost aleși cîștigătorii celei de-a doua ediții a concursului de scenarii: *Write a Screenplay for.../ Scrie un scenariu pentru...*, organizat de Asociația Cinemascop cu sprijinul HBO Europe, în cadrul ediției a patra a American Independent Eilm Festival. Adina Sădeanu și Kirsten Peters cu *Intangibilul* cîștigă la categoria miniserie TV și Maria Avram cu proiectul *S-a întîmplat?* la categoria lungmetraj ficțiune.

Ediția de anul acesta a concursului este dedicată actorilor Anamaria Marinca și Vlad Ivanov. Outline-urile au fost scrise pentru filme de lungmetraj ficțiune sau pentru o miniserie TV de șase episoade. Atît proiectele de lungmetraj, cît și cele de miniserie TV, au trebuit să îi aibă pe unul dintre cei doi actori sau pe amîndoi, în roluri principale.

Peste 150 de autori și-au înscris creațiile în concurs, dintre care 22 de proiecte au fost de miniserie TV și restul, proiecte de film de lungmetraj. 31 de scenariști profesioniști și-au trimis propunerile, 110 înscrieri provenind de la povestitori cu profesii/ ocupații diferite, de la avocați pînă la elevi. În primă fază, proiectele au fost citite de către specialiștii HBO și de scenaristul Alexandru Baciu. În faza a doua, cei zece participanți aflați pe lista scurtă a proiectelor cîștigătoare au avut ocazia să primească feedback, precum și teme de gîndire pentru dezvoltarea proiectului, astfel încît să poată trimite către juriu propunerile revizuite.

Etapa a treia a selecției a presupus sesiuni de grup online, între finaliști, Alexandru Baciu și Ioanina Pavel (HBO) și sesiuni one-on-one cu tutorii. Fiecare proiect finalist a fost discutat în grup pe parcursul a șase sesiuni.

Proiectele cîștigătoare vor primi un sprijin de cîte 1.000 de euro și asistență pe toată perioada de dezvoltare a proiectelor din partea unor profesioniști, cu o primă formă a scenariilor preconizîndu-se a fi gata pînă pe data de 1 octombrie 2020.

Prima ediție a concursului *Write a Screenplay For...* a avut loc anul trecut și l-a avut ca invitat special pe actorul american de origine română Sebastian Stan. Proiectele cîștigătoare de anul trecut au fost dezvoltate pînă la stadiul de scenariu final, iar HBO Europe continuă dezvoltarea serialului cîștigător la categoria miniserie TV a lui Alex Molico, intitulat *URUC*.

Boiling POINT 2020

S-a deschis a treia ediție Boiling POINT. Aplicațiile vor fi alcătuite din:

1. Un argument de maximum 2.500 de cuvinte, care să conțină cît mai multe amănunte legate de viziunea și intențiile echipei artistice.

2. Distribuția spectacolului trebuie atașată împreună cu CV-urile și/sau portofoliile membrilor echipei. Echipa creativă trebuie să fie formată din absolvenți de studii superioare de specialitate (cu excepții argumentate).

3. Bugetul de producție poate ajunge pînă la maximum 12.000 euro net. Aplicația trebuie să conțină un buget estimativ, defalcat pe categorii, care să includă cît mai multe detalii legate de costurile de producție (drepturi de autor text / muzică / video, onorariile membrilor echipei artistice pentru repetiții și premieră, scenografie, costume, echipamente tehnice necesare, etc).

4. În funcție de tipul de propunere, aplicația trebuie să conțină și textul spectacolului, într-o formă finală sau cît mai aproape de final.

5. Nu vor fi luate în considerare proiecte care au fost prezentate anterior și în alte spații culturale din România. Ar fi ideal ca proiectul cîștigător să fie creat special pentru POINT.

6. Ne dorim ca premiera să aibă loc pînă la finalul anului 2020, însă vom stabili de comun acord perioada de timp pentru repetiții și premieră, ținînd cont, evident, de recomandările/restricțiile autorităților. În cazul în care vom fi nevoiți să închidem spațiul și în toamnă-iarnă, amînăm proiectul pentru 2021. De reținut că nu ne dorim și nu vom produce spectacole online.

Proiectele vor fi trimise la adresa de e-mail: *office@pointhub.ro*. Data limită de trimitere este 14 iunie 2020, ora 23.00. Rezultate vor fi comunicate pe 30 iunie 2020. Proiectele vor fi evaluate de conducerea POINT, alături de Oana Stoica (critic de teatru) și Mirela Petre (jurnalist cultural).

Concursul se află la a treia ediție. Cîștigătorii *Boiling POINT 2019* au fost Edith Alibec, István Téglás & Judith State, cu *A New and Better You*. În urma primei ediții a Boiling POINT, din 2018, proiectele cîștigătoare au fost: *Vara în care mama a avut ochii verzi* (concept: Nicoleta Lefter, bazat pe romanul Tatianei Țîbuleac, cu Serghei Chiviriga unic performer) și *My Arm* (de: Tim Crouch, regie: Dragoș Alexandru Mușoiu, cu Vlad Udrescu).

Apel de proiecte pentru Bucharest Fringe

Teatrul Apropo organizează un apel pentru susținerea producției de spectacole inovative, în cadrul ediției a zecea a Festivalului Bucharest Fringe, ce se va desfășura în București între 9 și 18 octombrie 2020.

Juriul, format din: Oana Cristea Grigorescu – critic de teatru, Cosmin Manolescu – coregraf și echipa de organizare a Teatrului Apropo, va alege două proiecte cîștigătoare, care vor fi susținute financiar și care vor primi spațiu de repetiție și reprezentare în cadrul Teatrului Apropo. Proiectele alese vor trebui să fie finalizate și să aibă premiera în cea de-a zecea ediție a Festivalului Bucharest Fringe, urmînd ca ulterior să intre în stagiunea curentă a Teatrului Apropo.

Condiții de participare: pot participa absolvenți de studii superioare și/sau cursuri de specialitate, fără limită de vîrstă. Propunerea de proiect poate avea orice temă, poate circumscrie oricare arie a artelor performative (teatru, dans, multimedia, performance, instalație, muzică, fotografie și arte vizuale ș.a.) și poate propune orice tip de echipă artistică sau formulă spectaculară, dar toate proiectele vor fi supuse criteriilor de selecție ale apelului după cum urmează: originalitatea, debutul artistic, sustenabilitatea. Bugetul recomandat este între 5.000 și 12.000 lei. Toate materialele pentru înscriere se trimit pe adresa de mail: *comunicare@teatrulapropo.ro* pînă la data de 15 iunie ora 24.00.

Sumar

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, Ce facem cu România?;
Nora IUGA, Straniu interludiu ____ 4
Bogdan GHIU, „A fost sau n-a fost?".
Starea de amendă și revoluția în curs ____ 5
CALIGRAFIA ALBĂ. JURNAL DE VISE: **Ioan Mihai COCHINESCU**,
„Mi-e dor de călătorii, la vreme de pace" ____ 6
Iulia POPOVICI, Dacă nu e albă, e neagră.
Piața paralelă a evenimentelor culturale ____ 7

DOSAR

Alina PURCARU, Criza cărții în era distanțării sociale (II) ____ 8

DEZBATERE

Cînd vom reveni în sala de teatru? – Teatru în vremea pandemiei – soluții, adaptare, reinventare ____ 12

INTERVIU

Ciprian CIOCAN: „Criza a funcționat ca o hîrtie de turnesol pentru toate problemele din societatea noastră" – Interviu realizat de **Emanuela IGNĂȚOIU-SORA** ____ 17

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Omul de după om ____ 20

ARTE

ARTE VIZUALE: **Doina LEMNY**, Brâncuși: scenografie pentru un film de anticipație; **Mirel BĂNICĂ**, Brâncuși dărurind „bucurie curată" – Fragmente din cartea în pregătire *Prin România. Note de drum*, Editura Polirom ____ 21

FOCUS

Andrei NOVAC: „Literatura română, promovare coerentă în străinătate" – Interviu realizat de **Doina IOANID** ____ 24

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 18
Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 19
Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 20

Editorial

Sensurile crizei

Carmen MUȘAT

Criza: un cuvînt la ordinea zilei. Îl auzi pretutindeni – cînd deschizi radioul sau televizorul, pe Facebook și pe site-urile de știri, în discuțiile cu prietenii... mai nou, pînă și copiii vorbesc despre impactul pe care îl are criza coronavirusului asupra educației, în general, și, mai cu seamă, asupra examenelor care bat la ușă. Criză a sistemului de sănătate, criză economică și financiară, criză socială, criză globală, criză politică, criza sistemului de învățămînt, criza cărții, a culturii și a presei și, nu în ultimul rînd, o avalanșă de crize personale: de identitate, de gelozie, de personalitate, dar și crize familiale, crize de creștere, crize de isterie, crize de rîs sau de plîns, determinate, mai mult sau mai puțin, de situația actuală. Spectrul Crizei ne însoțește la tot pasul și, oricît de mult am vrea să facem abstracție de realitatea imediată, mai devreme sau mai tîrziu ne vedem nevoiți să o confruntăm.

Criză, așadar! Sau, ca să ne întoarcem acolo unde a început aventura acestui cuvînt, în Grecia antică, *κρισις*, pentru că, de cele mai multe ori, cuvintele poartă cu ele povești pe care e bine să ni le reamintim, măcar din cînd în cînd. Călătorind în timp și în spațiu, cuvintele, ca și oamenii, se transformă, dar, oricît de mare ar fi metamorfoza, nimic din ceea ce a existat într-un om și într-un cuvînt nu se pierde, ci rămîne ascuns, latent, în vastul „palat al memoriei". Trecut din limba greacă (unde bogăția de sensuri era foarte mare) în limba latină, cuvîntul a fost utilizat pentru a descrie o situație medicală extremă, ce poate fi caracterizată drept un moment de cotitură. Preluînd cuvîntul din vocabularul grecesc, romanii i-au restrîns aria semantică. Și, fiindcă majoritatea limbilor moderne europene au moștenit sau au împrumutat din latină foarte multe cuvinte, astăzi, explicațiile oferite de dicționare pun în evidență accepțiile negative ale termenului: acces al unei boli, moment critic în evoluția unei maladii, tensiune, zbucium sufletesc, lipsă acută cu care se confruntă o persoană, o instituție sau o societate, moment de tulburare intensă a structurilor economice, politice, comerciale etc.

Celebrul *Dicționar grec-francez*, întocmit de Anatole Bailly, în 1895, înregistrează mai multe sensuri ale cuvîntului, unele cu totul uitate azi: astfel, *krisis* însemna acțiunea sau capacitatea de a distinge și de a alege, dar și decizia luată în urma unui conflict interior. În antichitatea greacă, *krisis* desemna și faza decisivă a unei boli, care declanșa în organism o luptă acerbă. Liddell & Scott, în consistentul lor *Lexicon greco-englez*, publicat prima oară la Oxford, în 1843, traduc cuvîntul grecesc prin „turning point", punctul de cotitură al unei maladii, echivalent cu o schimbare bruscă în starea generală a bolnavului, ce poate fi urmat de înrăutățirea sau, dimpotrivă, de îmbunătățirea condiției acestuia.

Ne putem gîndi, așadar, la actuala criză ca la un „punct de cotitură", dincolo de care situația poate deveni dramatică – *dacă* guvernanții nu iau măsurile necesare – sau, dimpotrivă, se poate schimba în bine, cu condiția să existe politici și strategii guvernamentale eficiente și adecvate de combatere a consecințelor nefaste, generate de „înghețarea" tuturor domeniilor de activitate, în ultimele luni. Pentru ca lucrurile să ia o turnură favorabilă, e nevoie ca toți cei aflați în funcții de decizie să-și exercite capacitatea de judecată, strîns legată – nu doar etimologic vorbind – de spiritul critic. Căci între *krisis* și *kritikos* (cel capabil să ia decizii și să emită judecăți) există, de bună seamă, multe fire comune. Liddell & Scott menționează „puterea de judecată" printre sensurile lui *krisis*, citînd titlul unei tragedii scrise de Sofocle, a cărei temă este Judecata lui Paris. *Krisis* – titlul ales de Sofocle – indică dificultatea misiunii lui Paris, lupta pe care o duce cu sine însuși pentru a face o alegere, întregul proces al deliberării, care nu e scutit de ezitări și de dispute. Toate aceste semnificații se regăsesc în cîmpul semantic al cuvîntului, care consemnează și rezultatul final – alegerea, judecata, condamnarea (dacă vorbim despre un proces în toată regula). Și nu e deloc întîmplător că Ziua Judecății din literatura creștină e numită, încă de la început, în limba greacă ημέρα κρίσεως (*himera kriseos*) – căci Judecata finală înseamnă separarea celor buni de cei răi, în urma unui proces în care totul se judecă.

Criză, așadar! Provocare, dar și moment al adevărului, în care ceva se sfîrșește și altceva începe. Depinde și de noi dacă schimbarea va însemna înrăutățirea situației sau, dimpotrivă, dacă, după aceste luni în care am avut timp să construim proiecte de viitor, vom găsi resursele necesare să schimbăm în bine lumea în care trăim. Pentru că un alt sens al lui *krisis*, înregistrat de Bailly și de Liddell & Scott deopotrivă, era și acela de „interpretare a viselor". Să ne gîndim la actuala criză, așadar, ca la o nesperată oportunitate de interpretare (punere în scenă, actualizare) a viselor/proiectelor noastre de viitor. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

Pînă la sfîrșitul anului, vă puteți abona la revista noastră la prețul promoțional de 100 de lei!

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Ce facem cu România?

Bedros HORASANGIAN

Intenția actualei guvernări de a declanșa alegerile locale și parlamentare încinge spiritele – și așa aprinse de nevăzuta pandemie –, aducînd un plus de isterie vieții publice românești. Intenția și ambiția PNL-ului de a avea o majoritate parlamentară confortabilă și stabilă – pentru a decide fără alte opinteli fel de fel de măsuri lăsate de azi pe mîine, în absența unui proiect de țară coerent pe termen lung și cu viziune european-integratoare – îngreunează o situație, de fapt, nu prea roză. Intenția și atitudinea vehement-militantă ale președintelui țării de a scoate PSD, îmbătrînitul în rele, din jocul politic autohton, considerat exponent al unui *rău absolut*, devin în actualele condiții un impediment pentru a solidariza o țară și un popor pentru a depăși consecințele unei nenorociri abătute peste noapte, așa cum apăreau tătarii sau lăcustele, cum veneau peste noi holera, ciuma – cea din vremea lui Caragea Vodă a rămas faimoasă – sau ucigașele gripe spaniole din secolul trecut. Dar toate au venit și au trecut, românii și România au rămas.

Care Românie? Asta care e, bună, rea, e țara mea, a noastră, dacă mi se permite. Asta în care trăim. Cu toții. Buni români și mai puțin buni, liberali, usr-iști sau pesedei, grași și slabi, majoritari sau minoritari – bine că la noi nu s-au făcut aprecieri legate de evrei sau de maghiari, ca în SUA, legate de afro-americani și latinos etc. –, tineri sau 65+, cu sau fără comorbidități (un cuvînt sinistru, care ar fi putut să lipsească din jargonul oficial), școlari sau pensionari, bărbați sau femei, cei care tot pleacă și vin și cei care stau pe loc. E loc pentru toată lumea. Viața merge înainte. Și multe dintre cele ce se consumă și există pe lîngă noi ies la iveală: există sute de mii de copii care nu au acces la internet, dacă e să facem educație *online*; există milioane de gospodării fără apă curentă și fără nici un fel de racord la rețeaua de canalizare; în mii de sate nu mai lucrează nici un medic de familie; alte mii de fabrici și uzine s-au închis pe tăcute și am ajuns să importăm bulion – *id est*, pastă de tomate – și telemea, în timp ce țăranii au ajuns să cumpere lapte și cartofi de la malluri. Avem probleme grave la nivelul comunității rome, nici condiția pensionarilor nu e prea bună în situația în care nu se găsesc/nu se produc bani la buget pentru mult trîmbițata lege ce prevede creșterea cu 40% a pensiilor. Premierul Orban ne tot anunță că se analizează situații și se fac noi proiectări bugetare, fel de fel de frecții pentru a amîna o lege care dă multe bătăi de cap. Multe, multe situații au ieșit acum la iveală, precum plecatul în masă al lucrătorilor români în țări străine – evident, vizibil și cu ochii închiși –, ca și venitul altora, cu ghiotura, în țară, care au alimentat (pe tăcute) numărul de infectări și de infecții. Diaspora este un bogat bazin electoral, așa că mucles cînd numărul de izolări la domiciliu sare de la 18.000 la 52.000, peste noapte. Pot în schimb să moară pe capete vîrstnicii uitați prin azilurile care au produs un număr substanțial de decese.

Statul acasă e sănătos, purtatul măștii micșorează sensibil șansa de a te îmbolnăvi sau de a transmite microbi. Totul ar fi bine dacă nu am sări calul cu bătutul la cap peste poate și cu vînatul de situații în care se mai calcă reglementările. Nu e nevoie să fim mai catolici decît papa, e nevoie de încredere în autorități. Care încredere tot scade, cu prea multele ordonanțe, legi, cu pisălogeală și amenințări de a dreptul (Bunica îmi spunea că nu e frumos să arăți cu degetul!).

Situația reală din țară e mai altfel – nici mai bună, nici mai rea – decît cea care ni se vîră pe gît de televiziuni, mass-media și de discursurile devenite acre ale președintelui. Una peste alta, de oficialități. Locale sau naționale, guvernamentale sau parlamentare. Românești sau europene. Și totuși, românul, cu șapte vieți în piept, rezistă, se descurcă. Povestea veche. Și e bine că e așa, orice ar fi nu piere. Să fie clar, pandemie, nepandemie, relaxare sau amînare, stare de necesitate sau de urgență, ba că de la 1 iunie, ba că de la 15 se deschid terasele – subiect de importanță capitală, se pare, pe la noi –, ba că sezonul estival devine capital, ba că are pierderi uriașe turismul, și tot așa. Populația respectă noile restricții – nu grupuri mai mari de trei persoane la plimbare și opt la o masă tovărășească de familie cu sarmale și tort.

Sîntem bombardați toată ziua și noaptea: cu măsuri preventive, mereu și mereu cu cifre, cu statistici, curbe, platou-dinți de ferăstrău, ba cu al doilea val, ba cu milioane de măști, care sînt bune doar patru ore, apoi alta, despre obligativitate, spații închise, mijloace de transport în comun și morți care nu dovedesc decît precaritatea unei vieți. Și minunea fiecărei zile de care nu mai apucăm să ne bucurăm. De ce? Pentru că luptăm, și dă-i, și trage, și dăi, și luptă, ceva nu este în regulă, oricum am suci lucrurile. La cald sau la rece. Molima ce s-a abătut pe capul omenirii produce în continuare efecte. Severe pe alocuri, cu consecințe mai puțin grave pe te miri unde.

Și totuși, viața continuă, lumea trăiește, dorește să lucreze, spectrul șomajului și al contractelor diminuate începe să apese pe realitatea de zi cu zi. Viața își urmează cursul firesc: oare cîți prunci s-au născut în acest răstimp, cum stăm cu natalitatea? Nu e bine că nu s-au amînat alegerile. Nu e bine că nu prea se știe ce avem și ce vom avea de făcut. În industrie, în agricultură, turism, învățămînt, finanțe etc, de cultură ce să mai vorbim, mereu acel sentiment de improvizație.

Și totuși, ce facem cu România?

Simplu, o trăim. —

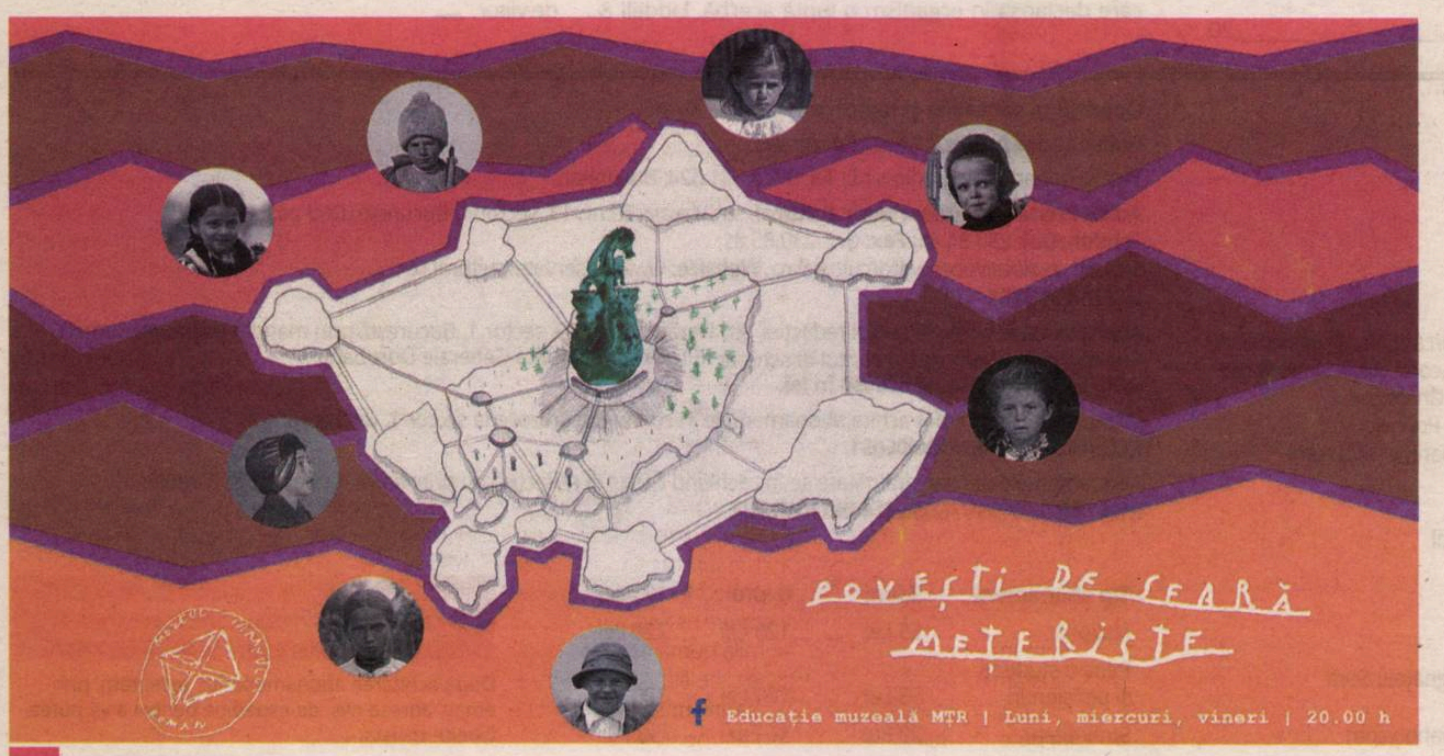
Straniu interludiu

Nora IUGA

Sigur, cînd nu mai aude motorul frigiderului, încărcat cu alimente de aproape o lună, cînd liniștea bucătăriei e tăiată doar de zborul unui albatros rătăcit pe fereastra deschisă, cînd își întinde, aplecîndu-se cît poate pe marginea geamului, mîna, ca să atingă cu degetele frunza teiului, cum reușea acum o lună, și azi i-ar mai trebui o palmă în plus să simtă din nou pielea aia, a cărei asprime îi amintea de mîna unui bărbat. Treizeci de ani în șir pe 13 aprilie degetele ei pe mîna lui o usturau ca boiaua pe limbă. Singur, singur, singur, îi șoptea la ureche Bacovia... într-un bloc cu 350 de apartamente. Din dreapta bate un ciocan, din stînga zbîrnîie o freză, deasupra lovesc ritmic bocancii școlarului olandez care strivea porumbeii din Piața San Marco... Azi au mai murit 60: o femeie de 71, un bărbat de 54, unul de 76, una de 40, una de 25... coronavirusul e un tiran mai fioros decît Nero; ăla a dat foc Romei, ăsta a sugrumat toată Italia! Închid ochii înaintea somnului: „Doamne, ia de la mine acest pahar!", gura mea e uscată, limba amară ca anghinarea... De ce n-ai stat la două brațe distanță de mine, cum ne-a învățat Iohannis, de ce m-ai sărutat cînd tocmai ațipisem la filmul ăla cu muribundul care s-a vindecat cînd a îmbrățișat un mesteacăn... *cînd și-a smuls copitele din pămînt a nechezat de trei ori s-a ridicat pe picioarele din spate pe urmă calul alb a îngenuncheat înaintea mea și m-a purtat pe spinarea lui afară din moarte... mă țineam strîns de coama lui și tot mi-era frică încoronatul ăsta era în stare de orice și dacă suflarea lui că nici nu purta mască nici botoși nici mănuși doar ochelari citea povestea Stegarului Christoph Rilke... cine-l cunoaște cu adevărat cine l-a văzut în gemetele pe care le scot la fel și muribunzii, și bătrînii scufundați în ejacularea finală sufocîndu-se.*

Iertați-mă, nu pot să scriu cum trăiesc, nici cînd văd că azi pe lista decedaților sînt doar 11 și vindecații sînt 70, iar noii depistați s-au oprit la opt... Eu trăiesc altfel, în altă parte, unde vorbesc tot timpul cu mine, cu mierla, cu Zombi, rottweilerul canceros. Pe cîini nu-i ucide coronavirusul, numai pe pisici. Cum să nu-l suspectezi de misoginism, dacă nu-și aduce mult mai mulți bărbați în pat și în femei își bagă cuțitul? Dacă mă gîndesc bine, în anii mei de „jeune fille en fleure" am interpretat exclusiv rolul de subretă, midinetă, cochetă... de asta toți mă plac fără să mă iubească. „E o cabotină!", așa te văd ei, mi-a spus cineva, o scriitoare, desigur! Și am crezut-o, că abia atunci am înțeles înălțimea acestui calificativ echivalent cu numele de *artist*. Ce, e de colo să fii unul dintre bufonii lui Shakespeare?!! De ce aș suferi eu în plus cînd vorbesc cu soarele de la fereastră și în colțul ferestrei se înghesuie viespile toate în cuibul lor, traiul lor zilnic e la fel cu al meu, după ce mă trezesc fac puțină gimnastică, pe urmă plec să-mi procur hrana zilnică, pe urmă vin acasă și refac traseul vechilor iubiri: Villon, Rimbaud, Celan, Sylvia Plath, Faulkner, vai, *Micul Prinț* – a cîta oară? *Spuma zilelor, cînd vreau să-l iau un pic peste picior pe Sir Coronavirus... e curioasă relația asta a mea cu el*; o, nu, să nu vă închipuiți că sînt atît de perversă încît să mă culc în patul lui. Nu sîntem atît de intimi, dar nu pot să neg că m-a impresionat la început, ca orice fenomen total neașteptat la prima vedere, care s-a furișat în creierul meu ca un sol tocmit de un fals amant să-i ducă Mariei Stuart epistole amoroase în Turnul Londrei. Am început să-mi dau seama că prima tentativă e sugestia: după fiecare pahar cu apă, gura, cum vă spuneam, era amară ca fierea și uneori, peste zi, limba se scaldă prin toate gusturile posibile, fără să fi mîncat nimic. Termometrul nu arăta mai mult de 35, zile în șir neschimbat. Acum am trei termometre, ca viorile lui tăticu', una engleză, una franceză și una nemțoaică... mercurul rămîne constant, în ciuda originilor diferite, la 35. Uneori mă sufoc sau poate mi se pare, mai des cînd fac tîrguieli. De la Auchan pînă acasă dus-întors fac o oră. V-am mai spus că, decît să mai aud întruna balada marelui satrap Coronavirus în fel de fel de interpretări la televizor, citesc și scriu aproape fără oprire. Atunci cînd ies îmbrăcată în alb și negru să-mi fac provizii, îmi asortez la rochia lejeră masca neagră, care îmi acoperă ridurile, și mănușile albe, care-mi ascund venele umflate de la mîini. Mă uit în oglindă, trei sferturi din mine sunt acoperite, văd ce lumină nefirească mai pot arunca ochii mei pe ziduri... ce lumină, pe care nici cele mai obosite pleoape n-o pot umbri.

Credeți orbește în natură, dragii mei, și n-o mai ofensați atîta cu superioritatea inovativă a rațiunii voastre... Imaginați-vă ce s-ar întîmpla dacă Goliat s-ar hotărî să-și ia revanșa în lupta cu David. —



„A fost sau n-a fost?“. Starea de amendă și revoluția în curs

Bogdan GHIU

Cu virusul ăsta – entitate misterioasă, dubioasă, îngrijorătoare, hibridă, ambiguă, duplicitară, *scandal ontologic* în sine, nici natură, nici cultură, și natură, și cultură (*natură creată*), la granița, *granița însăși*, pozitivată ca fisură, dintre chimie și biologie, dintre viață și moarte –, cu virusul ăsta – ca *nimic materializat*, ca negativitate autonomizată și automatizată tocmai de aceea, ca „stare a treia“ sau „al treilea gen“, viral virulent, dar negativitate intimă, a noastră, *relațională*, cosmic-socială, ca mod de viață și ca mod de relaționare etică esențialmente *altericidă* („eul“, „minele“, „sinele“ doar ca plus, ca putere prin eliminarea sau aservirea, „distrugerea creatoare“, funcțională, a Celuilalt, a lui Altul în genere) –, cu virusul ăsta – la propriu apocaliptic, produs de întreaga noastră istorie, superbul rezultat la care a condus ea, capătul revelator, oglinda retrovizoare a acestei istorii –, cu virusul ăsta este la fel ca în cazul proiectării și al relației cu Dumnezeu – și cu Diavolul.

Virusul sîntem „noi înșine“

În cazul pandemiei (dar vom vedea și ce e cu această pandemie, care doar derivat a ajuns să desemneze o stare *sanitară* de calamitate) provocate de acest virus de vis e ca în cazul, ca în situația Pariului lui Pascal: și dacă există, și dacă nu există, dacă credem în existența lui, ca Dumnezeu sau ca Diavol, luptînd împotriva lui, ca semn sau mînie a lui Dumnezeu sau „coadă“ a Dracului, avem de cîștigat, nu avem decît de cîștigat, cîștigăm oricum, prin Curățenie, Sănătate, Civilitate – Reformă. Virusul sîntem „noi înșine“, partea de promiscuitate și de aviditate oarbă, de negativitate și de distructivitate din noi, „Diavolul“ din noi care trebuie învins *în noi* pentru a-l afirma pe Dumnezeu *din noi*. *Trebuie* să credem în existența lui, *este mai bine* să credem în existența lui.

Aceasta ar fi o lectură „mistic“-moralizatoare: „virusul“ ca ocazie de a ne îndrepta.

Mai profan privind lucrurile, ca la orice *revoluție*, nu contează dacă *a fost sau n-a fost?* (întrebare metafizică prin excelență) sau *ce a fost?*, *ce este?* – toată lumea acum, la trecerea, atît de problematică, de experimentală, de riscantă, de la „starea de urgență“ la „starea de alertă“, dar mai ales cei care contestă măsurile de anticriză care vor să omoare criza *odată cu* purtătorii și cu propagatorii ei, și care tind să devină încet-încet, ca „zvon“ popular, majoritari, toată lumea, așadar, neagă naturalitatea, deci necesitatea, deci caracterul ne-accidental, deci pînă la urmă însăși existența ca atare a virusului (cu atît mai mult cu cît nimeni nu știe ce e) –, nu contează, deci, dacă „a fost sau n-a fost?“, revoluția de abia acum înainte ar trebui să înceapă (pînă acum nu a fost decît „lovitura de stat“), *trebuia* să fie, sau, oricum am privi lucrurile, indiferent dacă e sau nu e, *trebuie*, *este bine* să facem *ca și cum* ar fi, să postulăm și chiar să inventăm, să delirăm, să fabulăm „virusul“ ca pe un prilej de oprire și de schimbare.

Ce facem noi acum este să experimentăm forțat și forțat materializat golul revoluționar, „gaura din steag“ ca stare pre-constituantă, de obicei invizibilă. „Virusul“ nu „există“, în sensul că e „artificial“ pentru că se instituie ca un *ritual de purificare*, ca o dramaturgie, ca o operă – și tocmai asta nu suportăm, tocmai asta respingem: binele „superior“, cu aere, atoateștiutor, de sus în jos, cu de-a sila.

A nega și virusul, și puterea

Practic, puterea ne aduce în situația de a o nega, ne forțează să ne subiectivăm și să ne schimbăm, să reacționăm împotriva ei și s-o asociem dușmanului comun, virusul, s-o identificăm, mai mult, cu acesta sau cel puțin cu un complice al lui. Puterea este adusă în situația de a se autopericlita, adică de a voi să se conserve și chiar să „capitalizeze“ politic pe seama crizei, dar creînd, din contră, adversitate. Capcană mortală: să fii obligat, ca putere, să faci binele împotriva propriului „bine“ și să nu fii înțeleasă, în bunele tale intenții, de populație, care te neagă laolaltă cu virusul sau care ajunge să te considere mai rea decît virusul însuși! Complicată, mortală situație! Virusul ăsta are în mod evident o latură ironică, perversă, demonică...

Adevărata întrebare importantă, care contează, nu e *a fost sau n-a fost?*, ci *de ce nu vrem să fi fost?*

Răspuns: ca să nu fim, să nu ne simțim obligați, forțați să schimbăm ceva, adică să recunoaștem că de fapt nu era bine, că trebuia o schimbare – indiferent *cum*, de exemplu cu această foarte bună și nimerită ocazie.

Numai că logica moral- și afectiv-socială este alta, și tocmai o putere conservatoare, mai interesată ca oricare alta (de fapt, la fel de interesată ca oricare alta atunci cînd ea e puterea) ca lucrurile să meargă mai departe, adică să fie reluate, așa cum sînt, cum erau, tocmai o putere, ca orice putere, conservatoare, invită, îndeamnă acum la „revoluție“ igienic-sanitar-morală, deci la responsabilitate (la preluarea și anticiparea, deci la neutralizarea legii prin reguli) – și e refuzată, provocînd revoltă „din neînțelegere“. Puterea actuală nu întîmplător are dificultăți în a concepe legi și reguli de urgență și mai ales în a le exprima, în a le comunica, situația însăși o pune în imposibilitatea de a se „face înțeleasă“. Pe scurt, toată lumea vrea să profite așa cum știe ea, din propria sa *perspectivă*, de criză, dar cel mai probabil va fi ca toată lumea să piardă, cîștigul să se împartă „irațional“, iar cîștigătorii să fie desemnați nu „logic“, ci, aproape ca întotdeauna, prin „tragere la sorți“, adică în mod pur *contingent*. Criza actuală este și una, poate mai cu seamă una a reducerii egale și drastice, egal de drastice, la *contingență*, altfel spus la întîmplare, la (bio)hazard. „Imanență, o viață“, vorba (testamentară) a lui Deleuze!

„Virusul“ așadar nu există, adică e doar un mijloc (de aceea e „atît de“ inexistent sau de problematic ca mod de ființare), un *mijloc moral*, adică *mistic*, ca (ideea de) Dumnezeu: *mijlocul mistic*.

Mai bine moartea decît legea impusă?

Și tocmai asta nu vrem, să ne lăsăm învățați, îndrumați de putere în general, asistăm chiar la o practic invizibilă, imperceptibilă, căci de neconceput revoltă morală împotriva puterii de tip pastoral: mai bine moartea decît legea impusă așa, legea ca (și prin) situație de urgență. Regimul social al legii este acela, care poate fi interpretat chiar ca o revendicare democratică, de micro-negociere perpetuă, de ne-definivare a legii. Nu întîmplător a fost asociată respectarea expresă a legii regimului situației de urgență. Dar și asupra acestui aspect o să revin, în alt loc.

Amestecul insuportabil, despre care vorbeam la început, de natură și artificiu, de *natură creată tehnic* în care oricum am ajuns să trăim, generalizat exacerbat, deja: virusul este Diavolul, este Dumnezeu – este deci Omul.

Ar trebui să profităm, să ne agățăm de el, de acest *ceva*, de acest mai curînd verb, adjectiv sau adverb decît substantiv, care face „ceva“, se comportă „cumva“, dar nu se poate spune *ce este*. Gradul său de reușită este mortal, lipsa eșecului este, în cazul său, inumană, perfectă. Dar tocmai acestea sînt idealurile societății în care trăim. Încă o lecție – insuportabilă, de refuzat...

„Virusul“ este un mesia instrumental. Mesia (instrumentul suprem, mijlocul divin) a fost să fie, de data aceasta, un virus, adică un „mai-nimic“, aproximarea și îndoiala ontologică însăși: ființa-ne-ființă, insuportabila combinație prin care ne-ființa (la fel ca și puterea, care tot ne-ființă e) *corectează* ființa – în aceeași (ne)întrupare – noi dăm trup virusului, care e duh, *sub-duh*, viața-ne-viață. Revoluție fără revoluționari sau cel mult cu conservatori pe post, în rol de revoluționari. Revoluție „obiectivă“, „în lucruri“...

A fost sau n-a fost? Nu contează. *E!* Asta e: nu știm, nu putem spune, dar *e* – trans-categorial sau mai precis *infra-categorial*, realul însuși la nivel micro-empiric, dar, tocmai de aceea, mai efectiv, mai eficient, mai „viral“.

E! Ce? O revoluție dinăuntru, dar nu și „lăuntrică“, adică nu spirituală sau morală (cel puțin ca punct de pornire), o exasperare, o limită atinsă și, ca atare, materializată, cvasi-personificată (ca în cazul revoltei Planetei, care va veni) din altă exasperare (afect impersonal), că nu o subiectivăm, moral și politic, *noi* – și care atunci, suprem straniu, fantastic metafizic, s-a „personalizat“ singură, s-a materializat de la sine, fără omul care ar fi trebuit să *o/îl* fie (vorba poetului: pentru asemenea subtilități neașteptate, numai sensibilitatea și animaginația „realist-speculativă“ a poeților ne pot fi de ajutor), și s-a întors împotriva lui. „Virusul“ „este“, sîntem „noi înșine“ ca reflexivitate ruptă, neîmplinită, trădată (autoreflexivitate doar către altul, dar nu impersonal-tehnic, ci singular-etic), oricum în pană, „defect“ care, de atîta neglijare și chiar cultivare, a ajuns, cum spuneam, să se materializeze, sau poate mai exact spus să se *actualizeze*, să se de-virtualizeze, straniu, hibrid, ambiguu, ca „virus“: în chip monstruos de *cvasi-umanitate fără om*, altfel spus corectivă, îndreptată împotriva omului, dar nu *din afara* și *de deasupra* lui, asemenea legii, ci *de sub* și *din el*, ca o intenție inconștientă, ca proiect inconștient al unui nou *instinct de conservare* neexclusivă, a tuturor, ca Pămînt, ca umilă humă umană împărtășită de toate ființele și ne-ființele (în mod antropologic, dar nu și antropocentric, cum zic deja uniii și alții, neo-antropologi luminați).

Dublă lecție

Căci de ce nu am vrea să fim, nu mai buni, să n-o spunem normativ-moral, ci, simplu, mai *curați* și mai *sănătoși*? Poate tocmai pentru că sîntem obligați, forțați, siliți prin tot felul de „stări“ de „urgență“ sau de „alertă“ pe care noi nu ni le-am impune, singuri, nicicînd – că doar nu sîntem nebuni. Persistă totuși o întrebare, un mister: refuzăm sau măcar ne zbatem pentru că nu sîntem de acord *pe fond*, cu *obiectul* injoncțiunii sau cu *forma*, cu însăși injocțiunea însăși? Rămîne de văzut. Rămînem ca să vedem.

Dublă lecție deci, cel puțin. De *realism moral* și de *realism social*, dacă vreți. Căci și a respinge lecțiile virusului, dar și a lua virusul, inchizitorial-revoluționar, prea în serios, adică a refuza și a dori să *profităm* de el, indiferent dacă e sau nu e, ca de o bună ocazie, ca de un bun *kairos* de schimbare, de redresare, de bine, de amelioare morală și socială, atît a nu face nimic nou, cît și a face în sfîrșit altceva – adică exact clenciul, deștele, *double bind*-ul în care se află acum, exemplar, prinsă puterea – mi se pare la fel de periculos și de fals, de falsificant, sau, cum se spune acum, de contra-productiv.

Căci a lua *mistic*, adică prea în serios, în mod radical-intelectual, „virusul“ se dovedește a fi contracarat de un *realism popular*, care dovedește că a luat *ca de obicei* în serios doar de formă situația impusă, supunîndu-se doar forțat-detașat, la fel de *duplicitar* ca întotdeauna, dar la fel de duplicitar și ca virusul însuși!

„Virusul“ s-a transformat pe nesimțite, dar asta fusese de fapt de la început, într-o convenție, adică, gol structural fiind, în însuși *spațiul public* și în *agora* (sustrase fizic) unei dezbateri prea multă vreme ocultate și amînate, nu între, să zicem, *lege* și *ordine*, ci între *lege* și *regulă*, și o anumită ambiguitate, devenită structurală și tot mai (surd) insuportabilă, a puterii, care face prefăcîndu-se că nu face, încercînd tot mai mult *să ne facă să facem* „noi înșine“, adică să se retro-delege și fals retrocedeze supușilor și „suporților“ ei din rațiuni eminamente *economice*, care adică se crede mai deșteaptă și mai vicleană, mai „hoață“ ca societatea, pe care crede că o poate la infinit face să creadă că se *autoguvernează prin reguli* cînd de fapt este încadrată fin, în același timp larg și insidios, de *legi* de fier simple și implacabile travestite în *reguli* de catifea.

Or, ce a demonstrat, la fel de spectral, de viral, actuala trecere patentă, explicită, de la „starea de urgență“ la „starea de alertă“ printr-o comună și unificatoare *stare de amendă* este tocmai duplicitatea regulă-lege, libertate *impusă* de a ne „responsabiliza“ singuri, adică de a decide singuri, dar numai în sensul legii-„cadru“. Al unei legi care, în cazul României, dar nu numai, s-a dezvăluit ca traducîndu-se preponderent și grotesc *economic*, ca *amenzi* arbitrar-irațională, ca descurajare *cumpărabilă*: lege-marfă, calculabilă înainte de toate. Ceea ce nu face decît să dezvăluie printr-un simptom în plus guvernarea neoliberală ca *juridicitate* dictată și impusă exclusiv *economic*, dar mascată *moral*. Politica (neoliberală) ca *disimulare etică a economicului*.

Dublă lecție: ar trebui, ar fi bine să ne schimbăm, dar refuzăm să o facem prin dictat (mascat). Contrar falsului joc economic, care presupune blocarea jocului prin pre-sustragerea, prin pre-prelevarea „profitului“ fals final, jocul politic, iată, se dispută prin reintroducerea, prin reinvestirea cîștigului în joc, ca nouă miză.

Jocul deja, în mod obiectiv forțat de situație, s-a schimbat. Dar cei mai mulți încă mai cred că este același. Indiferent dacă „a fost sau n-a fost“, revoluția are deja loc, este „în mers“ (nemaifiind o – falsă – revoluție-„salt“). De data aceasta, să sperăm, într-un mod cu adevărat *universal*, adică integral *imanent*, cuprinzîndu-ne („dinăuntru“), ca un „leșin“, ca un „rău“, fără excepții, pe toți, adică inclusiv pe aceia (toți!) care încă mai speră să i se sustragă și s-o „deturneze“ în propriul profit.

Sper, altfel spus, ca „virusul“ să ne vină de hac, la cap, tuturor! —

Caligrafia albă. Jurnal de vise

„Mi-e dor de călătorii, la vreme de pace“

Ioan Mihai Cochinescu – *Marea de maci*

Ioan Mihai COCHINESCU

Am urcat vitejește pe blocurile mari de piatră calcaroasă și vulcanică ale *ripapului* din marginea Eforiei, ce se îmbinau cu bătrînii tetrapozi aduși în golf acum 50 de ani pentru a stăvili forța valurilor la vreme de furtună, cînd izbeau cu putere de colos malul, mușcînd din țărmul nisipos, argilos, pentru a cuceri cu încetul uscatul, centimetru cu centimetru, palmă cu palmă, pas cu pas, an de an. Marea era albastră precum mările grecești. Un vînt călduț adia în ușoare rafale.

Am cufundat micul meu bidon în cea mai limpede apă din spatele digului, urmînd sfatul doctoriței noastre de familie care m-a asigurat că îmi va trece senzația de nas înfundat cu care m-am ales după cele aproape 70 de zile de izolare în casă din cauza pandemiei Coronavirus, dacă voi picura cîțiva stropi de apă de mare în fiecare nară, vreo cîteva zile la rînd.

La urma urmelor, ne aflam aici, eu și frumoasa mea femeie cu părul lung, arămiu și cîrlionțat, tocmai pentru aerosoli, în speranța că voi pune capăt straniei mele alergii. Ce-i drept, aerul de mare părea a fi miraculos. După zile și nopți de coșmar, puteam în sfîrșit să respir adînc, din toată inima.

–Uite-aici în nisip niște flori mici și albe, ca niște steluțe de mare! i-am auzit glasul fericit ca un ciripit de mierlă. Da, chiar aici, fă-mi o fotografie. Nu ți se pare că seamănă cumva stîncile astea cu plaja de la Etretat?

Pe drumul de întoarcere spre București, pe autostradă, am zărit doi căprioari în cîmp, spre liziera pădurii, care s-au lăsat fotografiați, fără teamă. Cît de dor mi-era de căprioarele de-acasă, din pădurea noastră! La scurtă vreme, am ajuns din urmă un tren foarte lung care aluneca pe șinele sale paralel cu autostrada cu o viteză neobișnuit de mare pentru un marfar. Dacă noi aveam 130 de kilometri pe oră, el avea probabil vreo 120, așa că l-am depășit cu încetul, în cele din urmă. Un tren marfar de peste 50 de vagoane să meargă atît de repede era, totuși, cel puțin neobișnuit. A dispărut după o curbă, îndărătul unei pădurici.

La prima benzinărie am oprit să alimentăm mașina cu motorină, să echilibrez presiunea de aer din cauciucuri și să mîncăm un sandviș.

Ca din senin, trenul marfar apăru fără zgomot exact lîngă noi, oprind la numai 20-30 de metri de gazonul din vecinătatea liniei ferate, tuns de curînd. Mecanicul a coborît din locomotivă, ajutînd-o să coboare din cabină pe-o domnișoară frumoasă, sveltă, înaltă, blondă, îmbrăcată într-un sarafan asemănător uniformelor sobre și elegante ale stewardeselor, care l-a îmbrățișat, sărutîndu-l pe ambii obraji și-apoi s-a îndepărtat de-a lungul șirului de vagoane cu pași lini de fotomodel, călcînd cu grijă prin pietrișul de lîngă linii pe tocurile înalte ale pantofilor săi. Mecanicul a urmărit-o cu privirea cîteva clipe, apoi a trecut de noi fără grabă, cu mers cumpătat, intrînd în benzinărie.

– Omul ăsta a coborît din tren, lăsînd locomotiva singură, în funcțiune? am zis cu jumătate de glas.

– N-a rămas singură. E ajutorul de mecanic în cabină, zîmbi frumoasa mea femeie.

– Și nu-i este teamă, nerespectînd strict orarul, să nu vină vreun alt tren din sens opus și să facă un accident teribil? Adică, m-am bîlbîit eu, cum să oprească un tren marfar la benzinărie, pentru două cafele? Plus tipa blondă care-a coborît din cabina lor. Cine să fi fost? Hm?

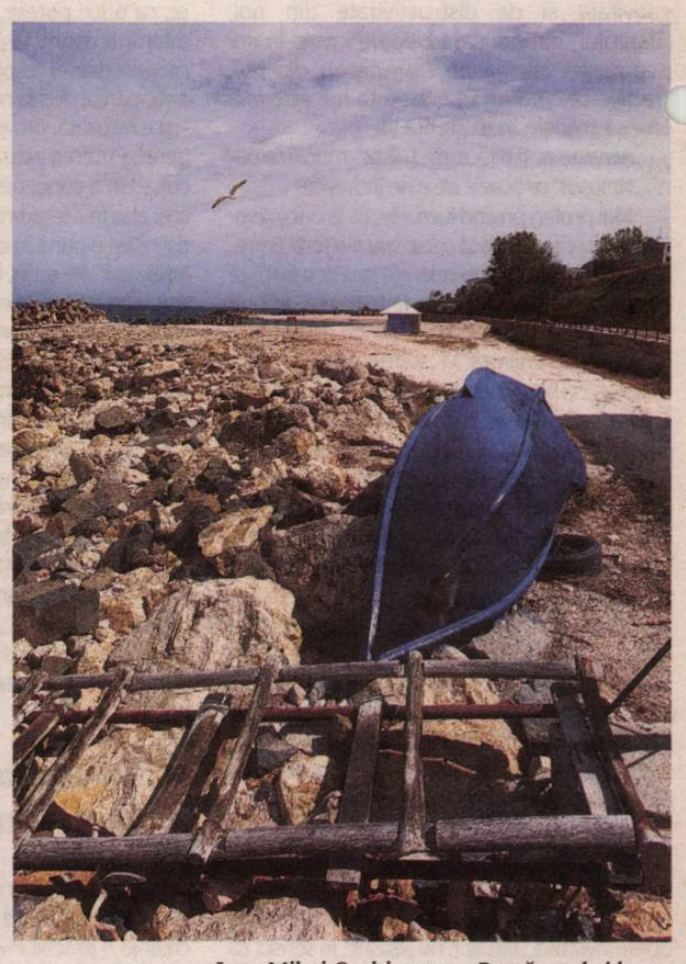
– Doamne! Ce-o fi în mintea ta? rîse frumoasa mea femeie. Poate să-i fi fost fiică, poate o rudă îndepărtată, poate nevastă. Și-o fi calculat omul viteza, de-aia mergea trenul așa de repede, să poată opri un pic. Așa cred.

În mai puțin de un minut, mecanicul de locomotivă a ieșit din benzinărie cu două cafele în pahare de plastic, îndreptîndu-se la fel de cumpătat, fără grabă, spre locomotiva sa. A urcat scara de metal și a închis ușa cabinei. Trenul a pornit fulgerător, cu o viteză de nălucă, fără niciun sunet, ca într-un film mut, dispărînd după sălciile de pe malul lacului din dreapta noastră.

Lăsînd loc în imaginația mea unei nuvele rusești cu trenuri siberiene în care, „da, de ce nu?, mecanicul de locomotivă se poate îndrăgosti de o frumoasă femeie pe care a luat-o în trenul său marfar, ducînd-o spre iubitul ei soț deportat la vreme de război, poate ca prizonier, poate ca răzvrătit, poate ca hoț de pîine, în zăpezile nemiloase ale unui ținut cu vijelii și ghețuri nesfîrșite, în care oamenii respiră viscol. Zi de zi, noapte de noapte. Hm? Ce spui?“, am iscodit-o pe frumoasa mea femeie.

Ne reluaserăm drumul spre casă, pe autostradă. „Vreau să mergem vara asta în Grecia, în insule“, mi-a spus, în loc de răspuns, frumoasa mea cu părul lung, arămiu și cîrlionțat. „Vreau să ieșim din coșmarul cu virusul care ucide. Mi-e dor de călătoriile noastre, la vreme de pace.“ —

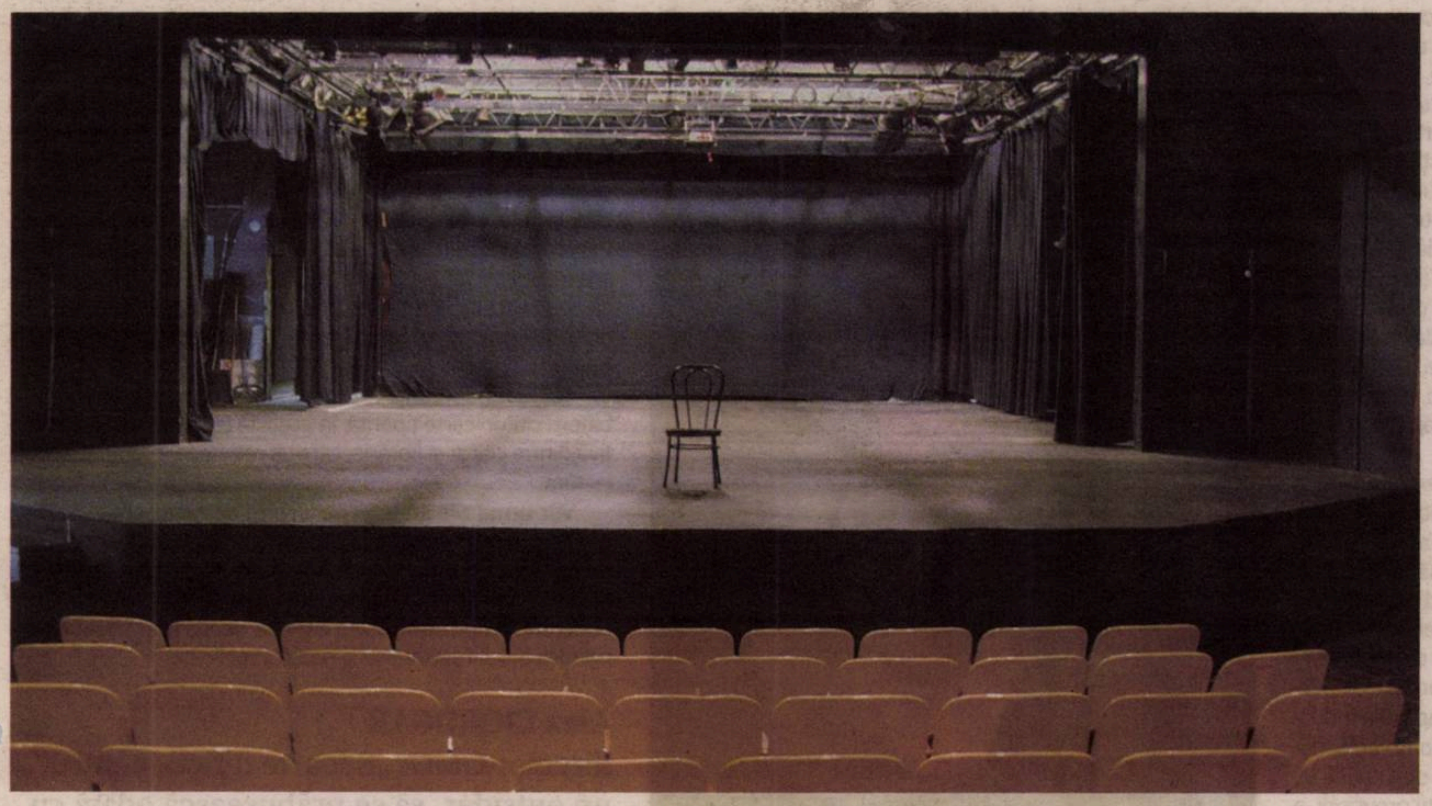
Ioan Mihai Cochinescu – *Căprioari pe cîmp*



Ioan Mihai Cochinescu – *Pescărușul și barca*

Dacă nu e albă, e neagră. Piața paralelă a evenimentelor culturale

Iulia POPOVICI



Nu era mai nici un film decent la TV. La cinema puteai să vezi megaproducțiile cu voievozi ale lui Sergiu Nicolaescu și cam atît. Doar că se inventaseră deja videoplayerele și puteau fi aduse și-n România (să nu mai spun că se „inventase" și Irina Margareta Nistor, cu traducerile ei). În ciuda interdicțiilor, a Securității, a turnătorilor, în România lui Ceaușescu se vedeau pe capete, în regim de plată sau de schimburi simbolice, filme cosmopolite sau nu „pe linie".

Pentru că e foarte simplu: acolo unde există o nevoie, o cerere, apare în mod necesar și o ofertă. Nici nu trebuie să fii într-o economie capitalistă pentru asta, e ceva valabil în orice sistem economic ori societal. Iar nevoile de divertisment nu-s cu nimic mai prejos, în zilele și în contextul nostru (dar aș zice că peste tot, în general), decît cele de la baza piramidei lui Maslow.

De aici întrebarea: dacă, în mod evident și reputat, un regim dictatorial și represiv n-avea nici o șansă să împiedice dezvoltarea unei piețe negre, paralele, de bunuri și servicii culturale/de divertisment (piață de pe care se serveau inclusiv cei desemnați s-o oprime), cam cum își imaginează autoritățile actuale că să țină o lungă perioadă de timp terasele, concertele, spectacolele de orice fel și proiecțiile de film închise va conduce la inexistența totală a acestor tipuri de activități? Va dispărea brusc nevoia de „distracție", fix odată cu venirea verii? O să-și descopere toată națiunea, dintr-odată și în grup dezorganizat, vocația mănăstirească? Nu cumva, mai curînd, vom contribui cu toții la dezvoltarea unei piețe paralele de astfel de servicii?

Miercurea trecută, majoritatea spectrului politic parlamentar și guvernamental a refuzat să renunțe la interzicerea explicită a tuturor evenimentelor drive-in, inclusiv proiecțiile de filme și de concerte (adică activități unde nu există artiști live, iar echipa se reduce la instalatorii sistemului și la proiecționist). „Dacă vin unii și fraternizează la party la drive-in?" a fost argumentul. Factual vorbind, nici un eveniment drive-in organizat înaintea pandemiei nu a degenerat în nimic, proiecțiile drive-in sînt permise în alte țări UE și nu s-au înregistrat incidente, iar ipoteza că lumea dă bani la o proiecție de film (eventual, românesc) ca să aibă unde petrece cu încălcarea regulilor sanitare e cel puțin dubioasă intelectual (a se vedea mai jos: stați liniștiți, oamenii au unde petrece, dacă chiar vor, nu e nevoie să „spargă" o proiecție pentru asta; cei care vor, însă, să vadă un film în condiții de cinematograf chiar n-o să aibă unde-o face).

Mesaje din seria „om trăi și-om vedea"

Mesajele publice ale guvernanților sînt din seria „om trăi și-om vedea" – „în funcție de evoluția epidemiologică" (mai exact, care sînt indicatorii? pînă la ce nivel ar trebui să scadă infectările, respectiv decesele, ca să putem face ce anume?), „poate de la 1 iunie" (și cînd ai de gînd să anunți, dacă e de la 1 iunie? pe 2 iunie?), „poate de la 15 iunie" (idem: nu vorbim doar de public, nu te joci doar cu nervii lor, vorbim mai ales despre operatori economici, care trebuie să se pregătească, să facă achiziții de diverse, să deastea, cu bani, cum ar veni). Iar lipsa unei proiecții în timp e unul dintre motivele pentru care aceiași guvernanți au pierdut lupta cu interdicțiile absolute, dar selective (nu poți cere nici unei industrii întregi, cea culturală, nici întregului popor să trăiască mental de azi pe mîine mai mult de două luni, e antieconomic și incompatibil cu natura umană).

Feerie de anunţuri pentru primirea de oaspeţi

Săptămîna trecută, a apărut în presă că unele pensiuni au fost închiriate cu totul pentru ceea ce s-au dovedit a fi petreceri private (în stare de alertă, poliția nu poate intra pe o proprietate privată doar pentru că are chef – orice interdicții ai pune pe hîrtie, în practică, poți taxa o astfel de petrecere doar pentru decibelii crescuți).

În jurul Bucureștiului – și sînt convinsă că e valabil și pentru alte zone –, e o feerie de anunțuri de închirieri de case și vile cu mult teren, promovate ca ideale pentru primirea de oaspeți, evenimente și activități în aer liber. Surprinzător cum prosperă închirierile astea în stare de alertă și-n prăbușire economică, nu-i așa? Chiar și fără închirieri, o feerie decibelică a cuprins curțile ilfovene în weekendurile post-starea de urgență (deși într-unul din ele a plouat serios) – ce să zic, poate DSU să fie convins că oamenii petrec exclusiv cu ceilalți membri ai propriei gospodării.

Nu trebuie să fii un geniu al *dark web*-ului să știi că terasele, proprietăți particulare, e destul să aibă un gard și o poartă și vor începe/au început deja să găzduiască diverse chestii, în regim privat. Fiindcă, pe deasupra, e foarte greu să vii tu, Stat, să amenințI cu riscul de infectare cînd ai permis slujbe în aer liber cu oricîți participanți, permiți reuniuni în interior, în limita a 16 persoane, și te-ai uitat placid, cu derogare, la o înmormîntare cu procesiune, sute de participanți și sărutat sicriu de decedat de Covid-19, dar o ții insistent că periculoasă e doar posibilitatea ca la un eveniment în aer liber să se-nghesuie lumea, în ciuda normelor sanitare, la... toaletă. E încă și mai greu să faci poliția acestui gen de acțiuni, mai ales în condițiile de stat slab locale.

Piețele astea paralele au două defecte majore: sînt perfect nereglementate și nu generează taxe și impozite. Nu poți impune distanțare socială, plexiglasuri sau dezinfectanți la evenimente teoretic ilegale. Dacă, în plin an electoral cu mize majore, ideea interdicțiilor generale se bazează pe evitarea posibilității ca politicienii să fie acuzați de ceva, în caz că vreo redeschidere produce vreun focar de infecție, s-ar putea ca piața paralelă să producă exact efectul contrar. În situația în care *nu* se întîmplă nimic, epidemiologic vorbind, în contextul evenimentelor organizate privat și pe sub mînă, credibilitatea restricțiilor scade încă și mai mult.

Pe muzica de la petreceri formal în locuințe particulare sau pensiuni oficial închise nu se plătește remunerație echitabilă, iar dacă va exista muzică live, pentru ea, Statul nu va primi nici un leu de impozit sau contribuții. Pe adaosul comercial – dacă e – al băuturilor consumate așa nu se plătește nici o taxă, la fel ca și-n cazul mîncării.

Iar combinația interdicție plus organizarea în regim particular a acestor activități lovește, în primul rînd, asupra operatorilor (a organizatorilor de diverse evenimente) mici și a furnizorilor de servicii conexe (mai ales servicii tehnice). Marii organizatori de festivaluri și concerte își pot permite o perioadă mai lungă de stat pe tușă, cei mici și furnizorii de servicii tehnice (de multe ori, în realitate, lucrători culturali pe cont propriu), nu prea. Și această parte a sectorului abia se redresase după criza financiară mondială din 2008-2010, care tot pe operatorii mici i-a lovit în primul rînd (tot ce spun aici e valabil și pentru artiști – echivalentul operatorilor mici sînt artiștii emergenți), urmată, în cazul organizatorilor de concerte, de șocul Colectiv.

Cum moare cultura sau trece la negru

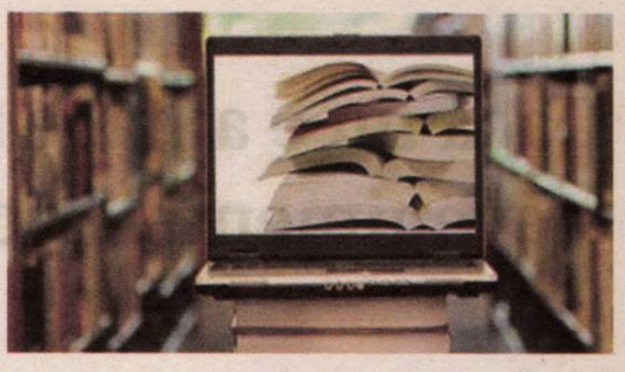
Pentru marii organizatori, e de anticipat că vor încerca (sau vor simți că trebuie să încerce) să recupereze parte din veniturile pierdute, pe termen mediu și lung, prin mărirea încasărilor (cea mai simplă formă: creșterea prețului la bilete). Dacă lipsa de strategie, proiecție și intervenție a Statului scoate de pe piață (aia albă) mare parte dintre operatorii mici și medii, operatorii mari, deși foarte loviți de criza pandemică (mult mai mult decît au fost loviți de criza financiară), se vor trezi într-o poziție de monopol, și-n relație cu publicul, și-n relație cu artiștii emergenți, și-n relație cu furnizorii de servicii – cei care nu se reprofilează între timp. (Două publicații au anunțat recent că există posibilitatea unui proiect de lege, solicitat de marii organizatori, care să interzică pentru tot anul 2020 evenimentele cu peste 1.000 de participanți. Pur și simplu, o astfel de lege le-ar da baza legală să nu-și plătească furnizorii și/sau să rezilieze contractele cu ei – adică riscul indus de pandemie să fie suportat în cea mai mare proporție de „ăia micii".)

Iar ceea ce vînd monopolurile private costă mereu mai mult. Plus: dispariția ori scăderea excesivă a subsectorului care lucrează cu artiști emergenți afectează dezvoltarea acestor artiști, dezvoltarea întregului sector, diversificarea ofertei creative, schimbul generațional.

Piețele paralele mai au un defect: nu dispar la fel de repede pe cît de ușor apar. Cu cît o astfel de piață e activă un timp mai lung, cu atît mai greu renunță omul la practicile cunoscute (în materie de obiceiuri, tot omul e un animal conservator, iubitor de rutine). Dacă oamenii închiriază pe cîteva luni o vilă cu piscină și curte ca să petreacă alături de prieteni, n-or să plătească rezilierea de contract doar pentru că în sfîrșit s-a gîndit Guvernul să redeschidă terasele. Dacă găsesc un furnizor bun de alcool, s-ar putea să nu le mai cadă așa de bine adaosurile comerciale foarte mari din HoReCa locală. S-ar putea ca și pensiunile să descopere că ies mai bine deghizate în cluburi ad-hoc, iar terasele – cu evenimente private semideclarate. Nu sîntem o societate în care Statul să inspire foarte multă încredere și respect, totuși, iar panta actuală nu ajută mereu.

Fiecare zi în care guvernanții nu-și asumă nimic e o zi în care economia culturală moare sau trece la negru, în care oamenii își organizează viața în paralel cu regulile oficiale, iar Statul pierde bani. Va fi prea tîrziu dacă politicienii redescoperă politica și politicile abia după „pericolul" alegerilor de la toamnă-iarnă. —

Criza cărții în era distanțării sociale (II)



Continuăm dosarul despre criza cărții în contextul pandemiei, cu răspunsuri venite de la alți profesioniști din lumea editorială, care încearcă să estimeze gradul de afectare al industriei, în acest context ostil, și să propună soluții de redresare. Prima parte a dosarului a fost publicată online, și o găsiți pe site-ul revistei noastre (*https://www.observatorcultural.ro/articol/criza-cartii-in-era-distantarii-sociale-i/*). Au participat atunci 11 voci importante din industria autohtonă a cărții, care au dat curs invitației revistei noastre și cărora le mulțumim: Iren Arsene (Curtea Veche Publishing), Adrian Botez (Polirom), Adrian Șerban (Polirom), Gheorghe Erizanu (Cartier), Florentina Hojbotă (Arthur), Dan Iacob (Art), Elena Marcu (Black Button Books), Angela Naghi (Publica), Cosmin Perța (Paralela 45), Alexandra Rusu (Nemira) și Doru Someșan (Vellant). Reluăm, așadar, sinteza care a însoțit deschiderea primei părți a dosarului, însoțită de cele trei întrebări la care editorii, coordonatorii de colecții, redactorii și managerii editurilor au fost invitați să răspundă.

Industria cărții, cu toate mecanismele și extensiile ei, a fost una dintre cele mai afectate în această perioadă de criză, declanșată odată cu pandemia. Librăriile s-au închis, de teama contaminării și a lipsei de clienți care să facă, acum, din carte o prioritate. Din mall-uri în care funcționau librării cu rulaj mai mare au rămas deschise doar supermarketurile, în care oferta de carte e doar o tentativă; una dintre consecințele dure ale scăderii vînzărilor, într-un context cu perspective cel puțin incerte, e că foarte mulți oameni din industria editorială au ajuns în șomaj tehnic. Mai toate editurile vorbesc despre scăderi dramatice ale vînzărilor, deși online-ul, acest limb în care ne-am imaginat cu toții soluții provizorii, a suplinit, atît cît a putut, vînzările din librării.

În acest context, am gîndit un dosar despre situația în care se află această industrie și despre posibilele soluții cu șanse să ajute redresarea. În condițiile în care pandemia ne forțează să ne ajustăm comportamentele, și pe cele de consum, și pe cele sociale, iar distanțarea socială pare că va trebui să ne intre în conduită pentru cine știe cît timp de acum înainte, situația cărții e printre cele mai vulnerabile. Pentru a vedea cît de vulnerabilă și pentru a identifica posibile ieșiri din acest blocaj, am adresat un set de trei întrebări mai multor editori, redactori șefi și coordonatori de colecție. Cum readucem cartea pe lista bunurilor care acoperă necesitățile de bază, într-un blocaj generalizat care riscă să paralizeze industria este, probabil, întrebarea în jurul căreia se (re)gîndesc toate planurile editoriale, în acest moment. Încheiem dosarul despre criza care planează asupra industriei editoriale cu speranța că această breaslă își va putea imagina soluții și își va cîștiga aliații atît de necesari. (**A.P.**)

1. Care este estimarea dumneavoastră privind gradul în care a fost afectată industria cărții, în general, în România? Care credeți că este cel mai vulnerabil segment de carte, în acest context și ce a continuat să se vîndă, chiar și în această perioadă dificilă?

2. Ce soluții aveți în vedere pentru a vă redresa după criza provocată de pandemie? Mai funcționează soluțiile individuale, în acest context sau e nevoie de o regîndire comună a felului în care se fac și se vînd cărțile?

3. Ce instituții credeți că ar trebui să ajute industria de carte într-o perioadă de cumpănă și ce resorturi alternative de lucru, distribuție și promovare a cărții puteți propune?

Ana ANTONESCU

director editorial, Grup Editorial Corint: „Am continuat să scoatem titluri noi în această perioadă “

1. În ultimele două luni, piața de carte a suferit o scădere considerabilă, de aproape 70% la nivel general. Ca urmare, fiecare editură a resimțit această diminuare în jurul acestui procent, inclusiv Grupul Editorial Corint. Deși avem o ofertă variată, de la carte școlară și pentru copii, adolescenți pînă la volume cu adresabilitate generală, ficțiune și nonficțiune, nu am reușit să stîrnim major interesul celor confruntați acum cu o criză nemaiîntîlnită. Au continuat să se vîndă online cărțile pentru copii, mai ales cele de activități, ilustrate, căutate de părinți, dar și romanele pentru adolescenți din colecția Leda Edge, ca o nevoie a tinerilor de a evada dintr-o realitate constrîngătoare. Un interes ceva mai mare l-au avut și cărțile școlare, mai ales cele de lecturi recomandate. Dintre cărțile de nonficțiune, unele volume de istorie au avut căutare, fără să se ajungă însă la nivelul vînzărilor dinainte de pandemie. Librăriile au lipsit cititorilor, obișnuiți să răsfoiască, să atingă cartea, s-o simtă.

În această perioadă vulnerabile au fost albumele, cărțile de artă, care, prin natura lor, sînt ediții scumpe. Doar reducerile masive au făcut posibilă achiziționarea lor.

2. Spre deosebire de politica altor edituri, noi am continuat să scoatem titluri noi în această perioadă, dar, desigur, nu la nivelul dinainte. Ne-am concentrat pe cărți cu vînzare sigură în online, susținute de autori recunoscuți sau de ecranizări îndrăgite, de pildă *Sînt un copil al Războiului Rece* de Stelian Tănase sau ediția a doua dintr-un roman celebru, *Alias Grace* de Margaret Atwood, sau o carte îndrăgită de adolescenți, *Anotimpul vrăjitoarei* (vol. 1 din seria *Sabrina: Între lumină și întuneric*), ecranizată de Netflix. În același scop, am căutat să publicăm și cărți cu o tematică de interes pentru contextul imediat, și anume *Gripa spaniolă din 1918. Pandemia care a schimbat lumea* de Laura Spinney, un volum în curs de apariție în luna mai, prefațat de Adrian Cioroianu. Promovarea și-a spus cuvîntul în această perioadă, ca și un bun marketing online. Am realizat că trebuie să dezvoltăm mai mult atît propria infrastructură online, cît și capacitatea noastră de promovare în acest mediu. Am devenit mai creativi, am suplinit cu imaginație și calitate lipsa unui număr mare de titluri noi. Chiar și ebook-urile au revenit în forță, astfel încît ne-am hotărît să vindem unele titluri noi exclusiv sub această formă: *Unde e Dumnezeu în vremea coronavirusului?* de John C. Lennox sau romanul *Capitolul lipsă* de Miriam Yahil-Wax.

Ar fi bine ca noi toți să tragem niște concluzii în această perioadă și, sprijiniți de Federația Editorilor din România, să ne gîndim la soluții comune de a depăși acest moment de criză a cărții. Sînt convinsă că editurile mai mici sînt la limită, dacă noi ne confruntăm cu asemenea greutăți. Concurența trebuie să lase locul bunei înțelegeri și unei gîndiri limpezi de întrajutorare în vremuri de restriște.

3. Din păcate, statul nu ne-a prea ajutat nici înainte și cred că nici acum nu va face prea mult pentru cultură, sînt alte priorități. Iar politicienii, de orice culoare ar fi ei, au sprijinit cartea doar retoric, fără fapte. Ministerul Culturii și Ministerul Educației și Cercetării ar trebui să se implice concret în sprijinirea pieței de carte de la noi, de altfel una dintre ultimele din UE prin prisma cifrei de afaceri.

Se pot găsi soluții prin care să se acorde vouchere pentru cumpărarea de cărți de către angajați, pe modelul voucherelor turistice, vouchere pentru profesori ca să beneficieze de cărți de specialitate. De asemenea, este necesară sprijinirea achizițiilor de carte pentru dotarea bibliotecilor orășenești și a celor școlare.

Noi sîntem una din editurile care participăm la licitații de manuale, mi-e greu să vă spun cît de dificil devine acest proces, în cît de scurt timp ni se cere să prezentăm un manual competitiv. Doar o comunicare reală și transparentă între edituri, între edituri și rețelele de distribuție, între edituri și tipografii, între edituri, autori și traducători și toți cei care contribuie la facerea cărții ne-ar putea ajuta să mergem înainte. Pentru că toți sîntem afectați. Poate mai mult ca niciodată am văzut azi cît de important este mediul online pentru carte. De aceea, ar trebui să ne îndreptăm atenția spre acest potențial pe care nu întotdeauna l-am valorizat cum ar fi trebuit.

Totodată, speranța noastră în viitor rezidă în tradiționalul binom cititor–carte tipărită, în această legătură puternic afectivă dintre cititor și librărie, care va resuscita interesul pentru lectură.

Vor urma zile grele pentru piața de carte, chiar dacă se vor deschide treptat librăriile. Mulți dintre cititorii noștri vor trebui să decidă între a cumpăra o carte sau a-și amîna această plăcere în favoarea unei supraviețuiri cît se poate de concrete. Important acum este să depășim o situație economică dificilă și viața să-și reia cursul firesc.

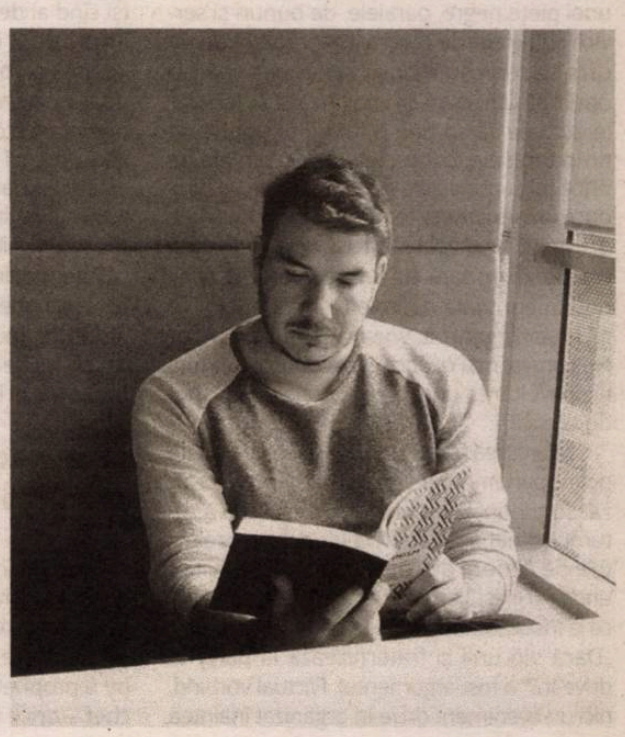
Alex CIOROGAR

director OMG: „E foarte dificil, pentru un outsider, să se prăbușească odată cu industria“

Deși o tratez în cel mai serios mod cu putință, editura reprezintă, totuși, un hobby sau o pasiune pentru mine. Practica editorială rămîne o chestiune pe care o exersez, ca să zic așa, în timpul liber. Sigur că ocupațiile mele principale – cercetarea, latura didactică, critica literară curentă, conferințele, studiile teoretice, clubul de lectură – sînt strîns legate, pînă la urmă, de OMG și, mai ales, de oamenii adunați în jurul editurii.

Nu cunosc însă prea bine cifrele sau piața, sîntem încă la început de drum, dar senzația mea e că vînzările au mers destul de bine pînă la apariția virusului. Spun asta pentru că, dincolo de ajutorul pe care l-am primit, aproape că reușisem, după primele lansări, să ne întreținem singuri. Vînzările au scăzut dramatic, e adevărat, dar, în condițiile în care nu lansaserăm decît 4 titluri, nu cred că o ducem, totuși, chiar așa de rău sau că am avea de ce să ne plîngem. Luna aceasta urmează să lansăm, în plus, trei noi cărți de poezie.

Ne-a ajutat la fel de mult online-ul și înainte de instaurarea crizei. Ba chiar am mizat pe el de la bun început. În acest sens, vînzările cred că au rămas, totuși, constante. Nu mi se pare că OMG face parte neapărat din industria de carte. Toți



cei implicați avem proiecte sau joburi pe care le desfășurăm în paralel. E foarte dificil, deci, pentru un outsider să se prăbușească odată cu industria. Îmi place să spun despre OMG că se ocupă cu sau de produse de artizanat, mai mult decît de orice altceva. Cu sprijinul unor oameni foarte talentați, selectăm cu foarte mare atenție fonturile, hîrtia, cartoanele, proporțiile și coperțile. Editura și autorii OMG compun o „gașcă", în sensul bun al cuvîntului, orientată în jurul acestor obiecte – cărțile.

Ceea ce nu înseamnă, bineînțeles, că latura de conținut nu ne interesează. Ba chiar dimpotrivă. Deși îmi dau seama că observația următoare nu poate trece decît drept clișeu, cred că încercăm să păstrăm o relație direct proporțională între calitatea textelor și forma în care le livrăm. Ca directorul unei edituri care nu face parte din problemă, nu îmi vine foarte greu să gîndesc soluții, tocmai pentru că OMG a fost gîndit ca un soi de butic (butíc2 sn [At: DEX2 / V: ~ă / E: fr boutique] 1 Frm Magazin mic și luxos, cu mărfuri, în general de serie mică), adică proiecte menite să reprezinte alternative în fața modelului industrial.

Situația cărții a fost mereu vulnerabilă. Pentru că e supusă schimbărilor tehnologice. Cartea nu e, apoi, o necesitate de bază. Cu atît mai puțin cele publicate de editura OMG. Discuțiile sau temele estetice ori ideologice pe care cărțile noastre le presupun și pe care le problematizează par a fi însă ceva mai necesare.

Cred că cele mai afectate au fost revistele, mai ales cele care mizau pe varianta tipărită. Dar întreaga industrie a fost crunt afectată, ca să repet ceva ce pare a fi deja un loc comun. N-aș putea estima pagubele, dar cred că am putea trage multe concluzii utile dacă am privi lucrurile de la distanță. Deși contextele diferă, cred că o serie de analize comparative ar putea conduce spre predicții mai mult sau mai puțin raționale.

Noi am început să regîndim deja produsele exclusiv pentru mediul digital. N-aș vrea să spun mai multe acum, în speranța că vor rămîne niște mici surprize pentru toată lumea. Schimbarea va fi însă, sînt sigur, una sistemică, chiar dacă lentă, dar, cu mult bun simț, soluțiile individuale au acum șansa să regîndească întreg viitorul cîmpului cultural. În epoca unei economii cognitive, cartea avea deja suficiente obstacole de înfruntat. Ea nu părea să cîștige cu adevărat decît în urma prestigiului altor forme de livrare.

Nu văd cum ar putea industria supraviețui – în forma sa actuală – fără ajutorul statului. Oamenii pot însă supraviețui și fără cărți. Cu toate acestea, naturalizarea unei ideologii post-carte ar putea asigura, chiar dacă în mod pervers, existența practicilor asociate acestui construct social. Spre exemplu, ideea de auctorialitate este, metaforic vorbind, o chestiune ecologică (adică una ce ține de forme co-existență). Ea nu poate fi desprinsă nici de actorii culturali implicați (scriitori, editori, corectori, critici, cititori, traducători, mediatori), nici de cea a instrumentelor utilizate (obiecte, materiale, artefacte), nici de contextele instituționale în care se desfășoară (birouri, domicilii, reviste, edituri, universități, organizații, grupuri, state, rețele sociale), pentru a numi doar cîteva dintre elementele ce compun acest ecosistem. Ce putem face, în continuare, e să lucrăm înspre cristalizarea unui prezent în care relațiile și sistemele deja existente să fie redistribuite. Experimente există deja, dar lucrurile trebuie radicalizate.

Rețeaua mediatică nivelează vechile circuite, iar noile procese nu vor avea nevoie de traseele prestabilite. Indiferent de stadiul de dezvoltare în care se află, aș zice că noile platforme – habar nu am care dintre ele va înlocui cu succes cartea – există deja și ele pot fi localizate undeva pe harta trasată de gîndirea ecologică.

Mai mult ca oricînd, responsabilitatea noastră e acum aceea de a ne îndrepta atenția către aceste noi forme de producție și capital simbolic.

Cristian COSMA,
editor, Casa de pariuri literare: „Nu un ajutor de cîteva zerouri va regla piața, ci o viziune de ansamblu"

1. În ton cu aproape orice în România, industria cărții a fost afectată suplimentar și pentru că înainte de pandemie era vulnerabilă. S-a plecat din start cu un handicap, toți jucătorii de pe piață au avut un prim șoc. Ne pregăteam pentru Bookfest (singurul tîrg/salon de carte care efectiv a ajutat editurile mai mici), se făceau calcule pentru un 1 iunie, sezonul de primăvară al lansărilor era la început. Ca să fac un exercițiu de imaginație în procente, aș zice că ordinea ar fi cam așa: 1. Scriitorii au fost cei mai afectați (ei mereu sînt cei mai afectați tocmai pentru că industria e cum e și pentru că la noi nu există acei agenți literari care să facă legătura dintre compartimente, neexistînd cei care să-i protejeze legal, toate speranțele/acuzele merg spre edituri, asociații, tîrguri, festivaluri etc., care mereu au propriile probleme, limite, datorii); 2. Cred că librăriile au fost devastate la propriu. Din mai multe motive. Unele (din păcate dintre cele de la care ne-am fi așteptat să ajute concret piața) au fugit la propriu. Nu doar că și-au dat oamenii afară, dar au uitat să mai plătească facturile deja restante. Au blocat circuitul și-așa deficitar. Și-atunci au rămas pe dinafară cumva. Editurile s-au reorientat, au început să vîndă cu propriul rabat comercial și evident că librăriile au avut de suferit. Cred că din pandemia asta librăriile ies foarte afectate. Ar trebui să-și regîndească politicile, să mizeze pe noi formule, să fie mai corecte cu partenerii. În fine, nu-mi permit să le dau sfaturi. Spun din experiența cu anumite librării. Acum, cînd toată lumea redescoperă literatura română, poate ar merita și anumite librării să pună mai la vedere cărțile anumitor scriitori români sau să nu parieze doar pe anumite edituri. Subiectivisme, evident; 3. Editurile s-au văzut în situația de a se reinventa. Oferte peste oferte. Cine n-avea canal de youtube, nu obișnuia să mizeze pe online foarte mult, a trecut masiv pe partea asta. Pe de o parte, fiind vorba de stocuri, în primă fază nu s-a pierdut foarte mult. Am văzut oferte bune, cărțile pentru copii s-au vîndut foarte bine (vom publica în *Observator cultural* un interviu cu organizatoarea unui astfel de tîrg de carte, unde cifrele sînt incredibile... 16.000 de cărți vîndute în 5 zile, cu 75.000 de euro încasați de edituri, fără alți intermediari, deci să fim înțeleși, piața de carte pentru copii e o forță, dincolo de statisticile oficiale!). Pot spune că au pierdut în plan editorial cei axați pe cartea școlară (nu le-aș plînge de milă, trebuie intervenit legal în acea problemă care a paralizat ani buni învățămîntul, dar aici e ditamai discuția), au pierdut cei care se bazau foarte mult pe evenimente cu public fără acces la laptopuri (să nu ne imaginăm că-n Ro doar copiii de la sate nu au acces la online, printre altele, dar sînt mulți cititori care nu au internet acasă, au alte obiceiuri și trăiesc din asocierea cu evenimentele din jurul cărții); 4. Festivalurile s-au stopat, ceea ce devine o problemă (aici iarăși discuția e amplă, pentru că intervin vechi aspecte legate de consumul banului în ultimii 10 ani). Am văzut un Festival Doinaș on-line, sigur că e un exemplu de reinventare, dar rolul Festivalurilor literare e și acela de a ajunge la publicul local, deci aici chiar e o problemă și de-asta festivalurile au fost puse în mare dificultate, anulate sau mutate, să vedem cîte vor mai rezista; 5. Bookfestul, cu părere de rău, a fost anulat, Gaudeamusul zice-se că s-a mutat online (e suficient să intrăm pe pagina de facebook și să vedem cît de palidă e situația). Așadar, cele două tîrguri mari sînt în bătaia vîntului și, odată cu ele, întregi strategii de lansare, cărți anunțate etc; 6. Toate evenimentele cu reprezentare internațională (festivaluri internaționale, tîrguri etc) au fost afectate invariabil. Imaginea întregii industrii, mici, cu hibe, cu tabere, cu favoriți și excluși, cu tot tacîmul, a căzut în plan internațional pe moment; 7. Presa culturală s-a prăbușit. E un aspect de care nu trebuie să uităm, dificultățile financiare au fost și la *Observator cultural*, și la *Dilema veche*, cei doi piloni culturali reali. Am fi putut asista la o premieră neagră, să ne trezim fără presă culturală dacă nu se mișca ceva. Ca să rezum, industria și-a arătat limitele și s-a zguduit puternic. Felicit editorii care nu au cedat ispitei de a închide și a-și pasa angajații, felicit librăriile care nu au bravat inutil și au găsit soluții ca să împace și furnizorii, și publicul. Ce mi se pare că a rezistat real a fost piața de carte pentru copii. O floare cu care a trecut primăvara editorială a lui 2020.

2. Nu cred în acest moment decît în soluții individuale. Am citit mesajele unor editori care fac parte din cele șase sau șapte asociații editoriale care există. Se cer soluții la pachet, se cere solidaritate, dar unde era această solidaritate în cazurile simple, de dinainte, cînd nu erau de acord să cedeze cîțiva metri pătrați pentru jucătorii mici la un tîrg oarecare? Sau cînd ei erau taxați cu 25% rabat în librării, iar cei mici primeau nota de plată cu 50%? Nu cred în solidarități, nici măcar în vremurile astea crunte. Poate să se creeze pachete compensatorii, dar, iarăși, coada e lungă și vor lua cei care s-au plasat strategic în față. Soluția e să-și facă fiecare treaba unde e: librarul să pună cartea la raft pentru toți și să-i plătească pe toți la termenele stabilite în contracte (nu pe unii a doua zi, iar pe alții după 6 luni), editorii să gîndească un procent mai mare pentru autori și să mai lase din prețuri, festivalurile să se reorienteze și spre zona presei culturale (e o întreagă discuție, nu aș insista acum). Să sperăm că va trece, specificul locului și modul cum a funcționat industria pînă acum nu-mi lasă vreo iluzie de interes comun. Cum s-a ridicat fiecare cum a putut, tot așa se și salvează.

3. Am citit poveștile cu bibliotecile care ar trebui să și bine ar fi să. Ani de-a rîndul achizițiile la biblioteci au fost aranjate. Noi, ca editură, de șapte ani ne chinuim să plasăm măcar un singur titlu spre achiziție la Biblioteca Metropolitană. Mereu auzeam că nu sînt bani, dar, culmea, bani pentru alte noutăți au fost mereu. Avem un sistem corupt (regret să insist, dacă la București e așa, nu vreau să dau alte exemple), plin de experiențe neplăcute, în care se mergea numai pe favoriți. E ca la pariuri, cineva joacă numai pe marile favorite. Și nu-nțeleg de ce. Deci soluția cu bibliotecile e hilară pentru mine și indică ceva. O fi bună pentru cei care au folosit bibliotecile ani de zile drept paravan pentru achiziții. Nu vreau să dau sfaturi și nu am soluții concrete, tocmai pentru că soluțiile care trebuiau să funcționeze pînă acum nu ajutau cum era de așteptat să ajute: bibliotecile achiziționau preferențial, librăriile practicau un rabat uriaș pentru cei mici. Și aici vorbim despre instituții cheie, care reglau circuitul și care ar fi trebuit să asigure liniștea unei edituri. Cred că trebuie creată o instituție nouă, în subordinea Bibliotecii Naționale, unde să se poată gestiona situația de criză. Nu un ajutor de cîteva zerouri va regla piața, ci o viziune de ansamblu. Cred că trebuie să se adune niște creiere și să pună pe hîrtie toate erorile grosolane, toate derapajele, toate aberațiile (termenul e îngăduitor) și să anunțe un moment 0. Să se pună bazele unei piețe de carte cu criterii clare, reguli, protocol pentru situații de acest tip. Altfel rămînem la iluzia că am avut o industrie a cărții și că ea s-a năruit în pandemie. Oamenii rezistă, se fac eforturi colosale pentru a fi plătiți oamenii (scriitori, corectori, redactori, graficieni etc), dar nu e suficient. Trebuie puse bazele unui cod al Industriei Cărții. Semnat, asumat și gîndit pentru ca toți să joace corect, pentru contrucția unui viitor cititor. Un soi de pipă a pandemiei, adică să-nțelegem că-n țara asta unde cultura e mereu la cheremul politicii și ultima la orice numai o gîndire economică axată pe valorificarea ei salvează pe toată lumea implicată.

Cătălina MATEI
redactor, Editura Tracus Arte: „Cînd omul va fi redresat, atunci va fi și cartea"

1. Nu voi lua în calcul cartea-hit, cartea comercială, ci cartea-grea, de nișă. Aceasta are cel mai mult de suferit de pe urma virusului și încă se găsește izolată în depozitele edituri-lor. Cel mai vulnerabil segment de carte rămîne cel care a avut dintotdeauna imunitatea scăzută: al literaturii contemporane, al poeziei, al teoriei literare.

© Valentina Bălașa-Ario

În industria cărților, punctul de cotitură a fost închiderea librăriilor, un pas, de altfel, absolut necesar. Doar că librăriile, suferinde, nu au mai putut plăti editurilor nici măcar facturile din urmă, iar cele care au plătit nu au achitat decît sume... simbolice.

Sigur că unele cărți au continuat să fie cerute. Ce s-a vîndut la noi cu preponderență au fost volumele clasice – vezi Shakespeare. Sau cărțile în care cititorii își puteau regăsi exasperarea, oful, durerea, practicînd lectura de identificare: – vezi *În gura foametei* de Alexei Vakulovski.

2. În vremuri de restriște, există două atitudini: cînd viața e grea, fie nu-ți mai arde de „nobila inutilitate" a artei, fie întrevezi nevoia înlocuirii realității cu una literară – acea realitate suportabilă. Să vezi mai-fericirea în arta încîlcirii cuvintelor sau mai-nefericirea și să te bucuri de poziția ta „privilegiată". Cînd omul va fi redresat, atunci va fi și cartea. Și cred că e nevoie și de acest sens: de inculcare a unor noi deprinderi. Omul să se autoredreseze, să se adapteze noii lumi, să înțeleagă cît de cît cum e cu echilibrul și să nu-l mai șubrezească. Să se redea simplității.

Regîndirea presupune: mai-grija, acomodarea cu starea de stingherealã, mai-stat-locului. Sigur că, empiric vorbind, deja se vede o nouă atitudine: mutarea în online. De exemplu – creșterea vînzării cărților de pe site-ul editurii aproape s-a triplat: se vinde acum în mediul online într-o lună cît se vindea în cealaltă viață în trei luni. Dar vînzarea online nu o echivalează pe cea din librării. Altă soluție pentru noi (și pentru alte edituri) au fost reducerile acordate. Regîndirea nu a fost doar prin ființarea virtuală, regîndirea a fost și astfel: dacă, de exemplu, la noi în editură, înainte de pandemie, ne gîndeam la extinderea personalului, a domeniilor, acum învățăm restrîngerea, mulțumirea cu puțin; alte forme de adaptare: încurajarea și înmulțirea ebook-urilor, ademenirea virtuală a cititorilor (ex.: noi avem acum o mini bibliotecă cu pdf-uri gratuite) – acestea funcționează... în șoaptă. E nevoie de soluții individuale, cît și comune. Acum cred că industriașii cărților trebuie să fie mai uniți ca niciodată și mai ușor cu pianul orgoliilor pe scări. Dar cred în redresarea vînzării de carte. Fiindcă ea – CARTEA – există: primim (aproape) la fel de multe „manuscrise", ritmul de redactare a fost scăzut la noi în prima lună, acum „pompăm" la fel ca înainte. O să fie dificil, mai ales fiindcă cei care lucrează în acest domeniu sînt foarte puțin pragmatici și mai fără reclamă.

3. Instituțiile statului să-și ajute spitalele, că dacă oamenii au încredere să le calce pragul, vor avea și alte dorințe. Mi-e că intru pe un teren nisipos și prefer să rămîn pe unul sigur, așa că voi reda răspunsul PR-ului nostru, Andra Rotaru: „Au fost vizibile postările în mediul online realizate de filialele ICR din lume, precum și numeroasele proiecte care par să fie regîndite pentru acest format virtual. Contează fiecare strategie, fie ea de imagine sau care să ajute industria de carte, fără să uităm că fiecare în parte poate crea noi abordări, nu trebuie să ne plafonăm în ideea că în momente de cumpănă trebuie să vină cineva să ne salveze, pentru că nu funcționează întotdeauna. Echipa Tracus Arte a lucrat relativ normal, chiar dacă predominant de acasă. E clar că vînzările de carte care înainte se realizau prin librării au scăzut, însă s-au echilibrat într-o oarecare măsură în mediul online. La fel, distribuția. Contactul cu autorii a decurs firesc, sîntem curioși cînd vom putea începe lansările de carte și în ce condiții. Resorturile alternative de lucru, distribuție și promovare nu depind doar de un singur actant, ci cumva e o întrețesere de energii și de idei. Cu siguranță putem găsi puncte pozitive în perioada care să sperăm că se apropie de propriul ei sfîrșit".

Magdalena MĂRCULESCU
director editorial, Grup Editorial Trei: „Într-o oarecare măsură, criza a sugerat posibile soluții"

1. Criza Covid a schimbat multe lucruri în atitudinea oamenilor. Paleta de trăiri zilnice s-a modificat, aducînd în prim plan teama, incertitudinea, precauția, dar și un spirit de chibzuială, probabil o mai mare intimitate a fiecăruia cu propriile gînduri și motivații (întotdeauna crizele te fac să te diminuezi ritmul și să reconsideri fundamentele a ceea ce faci). Atunci cînd ești implicat într-un business, preocuparea numărul unu este legată de estimare: calculezi, prognozezi, măsori. Și faci toate astea *în mișcare*, pentru că ce estimezi într-o zi nu se potrivește neapărat cu ce gîndești în altă zi: asta se întîmplă pentru că momentul prezent nu este mult mai clar decît cel de acum două luni și jumătate. Știm, într-adevăr unele lucruri. În primul rînd, cele mai afectate au fost librăriile care au fost nevoite să-și închidă porțile, ele au reprezentat segmentul vulnerabil. Pe de altă parte, s-a intensificat însă vînzarea online, compensînd într-o măsură importantă pierderile din comerțul tradițional. Ceea ce face ca scăderile înregistrate de edituri să nu fie atît de mari pe cît ne așteptam. Este cazul Grupul editorial Trei: am înregistrat scăderi ale vînzărilor de circa 20 % față de același moment al anului trecut. Și asta în condițiile în care am decis ca timp de două luni să nu tipărim nici un titlu nou. Practic am vîndut cărți din *backlist*-ul pe care îl aveam, așteptînd redeschiderea librăriilor fizice pentru a distribui noutățile. De exemplu, grupul nostru editorial publica 15-20 de noi titluri lunar; dat fiind că lunile martie și aprilie erau luni foarte intense, scăderea de care vorbesc se explică si prin faptul că am „aruncat" pe piață cu 30-40 mai puține noi titluri decît făceam de obicei în această perioadă a anului.

Ce va fi în continuare? Nu este simplu de spus, din mai multe motive: nu știm prea clar care va fi cursul epidemiei, sperăm că va fi unul bun, dar chiar și așa vor exista consecințe ale „împotmolirii" economice care a afectat și alte sectoare, va scădea nivelul de venituri al unor oameni, se va diminua capacitatea de cumpărare și chiar de consum (în perioada din urmă oamenii au stat acasă, cu siguranță au citit mai mult ca să-și umple timpul, dar oare grijile financiare nu îi vor tulbura ulterior? Este evident că oamenii citesc mai mult pe fondul unei stări de echilibru decît pe unul de anxietate financiară...). S-a instaurat un soi de „vacanță" forțată – traversată de griji, e adevărat – dar totuși o vacanță care a revelat un fapt pe care majoritatea dintre noi îl uitase: poți face lucrurile bine și cu calm, fără presiuni, fără acea alergătură infernală și fără acel concert asurzitor al claxoanelor care deveniseră un mod de viață. Cum vom reuși să ne resetăm eficiența între agitația plină de încredere dinainte de Covid și redefinirea motivației, acum, într-o lume în care virtualul este mai *safe* decît viața pe străzi sau întîlnirea la birou sau socializarea în cafenele și teatre? Greu de spus, vorbim despre un viitor an în care se pronostichează că universitățile vor rămîne închise fizic și își vor ține cursurile doar pe platforme online...

2. Într-o oarecare măsură, criza a sugerat posibile soluții. Comunicarea online a devenit o necesitate, nu o alternativă sau o opțiune. Sigur, mediul virtual era foarte impactant și înainte, dar practic acum adepții comunicări tradiționale nu se mai aud, nu se mai văd. Daca nu navighezi curent în mediile online nu mai știi cum să-ți alegi cărțile, să le vezi, să citești ce cred alții despre ele, nu mai ai cum să vizitezi muzee, adio concert sau operă, nu-ți mai poți trece examenele la facultate, etc etc. Deci, pentru un editor de carte promovarea online trebuie să fie mai intensă: întîlnirile pe zoom cu autorii vor înlocui de exemplu un timp de acum înainte lansările din librării, opiniile celor implicați direct în producerea cărților vor încuraja cititorii să le cumpere, creșterea numărului de followers pe Facebook, Instagram și alte platforme va fi vitală. Și, da, sînt lucruri pe care le-ai putea face mai bine în condițiile unei strategii comune de producere și promovare a ibooks, de pildă, sau chiar audiobooks, segmente care se pare că au crescut în ultima vreme.

3.Soluțiile de susținere ale pieței de carte din partea statului ar fi mai mult decît bine-venite. O soluție excelentă și care ne-ar putea susține pe toți, ar fi, de pildă, acele bonuri în baza cărora anumite categorii profesionale – în special cei din învățămînt – ar putea achiziționa cărți. Nu înțeleg de ce o astfel de idee nu este luată în serios! Este doar una dintre soluții, dar ea este simplă, nepartinică, eficace!

Iulia MILITARU
editoare și co-fondatoare a Editurii frACTalia: „Cultura ar trebui să învețe să fie mai puțin orientată economic"

1. Fiind o perioadă destul de scurtă, cred că momentan este mai mult vorba despre o scădere a producției de carte și de o reducere a numărului de angajați sau a salariilor din industria cărții. Urmarea acestor lucruri se va vedea mai bine, desigur, în lunile următoare, cînd vînzarea de carte o să scadă din ce în ce mai mult, odată cu puterea de cumpărare a cititorilor. Probabil că acest fapt va afecta și mai mult zona literaturii române contemporane, în special la nivelul debuturilor, cît și traducerile unor titluri și autoare mai puțin me-

www.polirom.ro

- Andreï Makine
  Dincolo de frontiere eBook
  Traducere din limba franceză şi note de Daniel Nicolescu
- Stefan Zweig
  Magellan eBook
  Omul şi fapta sa
  Traducere din limba germană de Eugen Relgis
- Dita Kraus
  O viaţă amânată eBook
  Memoriile bibliotecarei de la Auschwitz
  Traducere de Dan Sociu
- Sean Penn
  Bob Honey care face şi drege eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Vlad Pojoga

Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

diatizate. Ceea ce am văzut că a continuat să se vîndă, totuşi, a fost literatura de ficţiune şi cartea pentru copii, dar astea s-au vîndut întotdeauna bine.

2.Singurul lucru pe care îl putem face noi, pentru că sîntem o editură mică, ar fi să ne dezvoltăm sistemul de vînzare online. Aveam de gînd să facem asta oricum, însă situaţia actuală a grăbit puţin lucrurile. De asemenea, să începem din nou să organizăm evenimente, vom vedea dacă online sau vom găsi altă formulă. În soluţiile individuale nu am crezut niciodată. Acesta este motivul pentru care am şi început să creăm nişte, hai să le spunem, alianţe cu oameni şi grupuri deja formate care împărtăşesc aceleaşi politici cu ale noastre. Aş numi aici: *Posthum Journal, Literatură şi Feminism* sau *Prăvălia Culturală*. Nu ştiu cît are legătură asta cu vînzarea de carte, cît mai ales cu producţia ei – ce titluri vom alege, pe cine vom publica şi în ce condiţii etc. Să nu uităm totuşi că gîndirea în comun nu funcţionează dacă la baza sistemului va sta în continuare principiul competiţiei.

3. Am mai spus acest lucru, în acest moment cred că banii respectivi ar putea fi folosiţi pentru a ajuta categoriile sociale cele mai afectate de situaţie, includ aici şi oamenii trecuţi în şomaj sau cu salariul tăiat din industria de carte. Nu mi se pare o prioritate acum salvarea „cărţii", cultura ar trebui să înveţe să fie mai puţin orientată economic şi să imagi-

neze noi modalităţi de a exista alături de celelalte domenii. Nu mă simt confortabil deloc nici cu promovarea excesivă din această perioadă, nici cu „responsabilizarea" cititorilor pentru a susţine piaţa de carte şi a evita prăbuşirea. După mine o alterantivă justă nu ar consta în descoperirea unor soluţii de lucru alternative în vederea „salvării", ci în schimbarea completă a modului cum înţelegem să ne raportăm la carte, în particular, şi la cultură, în general. Văd necesară inventarea unei culturi alternative care să funcţioneze după alte principii decît cele de pînă acum.

Ana TOMA
director editorial și grafician, Casa de Editură Max Blecher: „Nu mă aștept ca instituțiile statului să manifeste un interes subit pentru literatură"

1. Cred că procentajele vor fi relevante abia în lunile următoare, cînd sper că ne vom putea regăsi la obișnuitele lansări, tîrguri și evenimente culturale. Un lucru e limpede: cititorul nu se va buluci în librărie pentru un exemplar proaspăt scos din tipar, nici nu-și va face stocuri de carte de poezie din care să se hrănească la următoarea eventuală izolare. Despre vulnerabilitatea poeziei se vorbea și înainte, tirajele fiind oricum mici, însă nu cred că cei care o citeau constant

© Florin Iaru

se vor îndepărta vreodată de ea. Pare ușor mai complicat însă să îi „convertim" și pe alții, în lipsa palpabilului (nu ne dorim să înlocuim răsfoitul cărților cu un banal preview online) și a întîlnirilor cu autorii și traducătorii. Sau poate îi vom convinge că poezia este cea care trebuie citită înainte de sfîrșitul lumii?

2. Casa de Editură Max Blecher a fost nevoită și ea să apeleze la o formă de ajutor constant, prin platforma Patreon (*https://www.patreon.com/casadeedituramaxblecher*), care funcționează ca un sistem de subscripție, abonamente și precomenzi. Cei care ne susțin în acest fel beneficiază, în funcție de tipul subscripției, de livrare gratuită, cărți, poeme în avanpremieră sau acces la fragmente din publicațiile aflate în pregătire. Acest demers nu ne ajută doar financiar, ci ne și confirmă că există acei cititori care ne vor rămîne alături no matter what. De altfel, cred că e important ca fiecare dintre noi să încercăm să susținem acele demersuri culturale care ne-au bucurat ani de-a rîndul și la care vom vrea să ne reîntoarcem, pe care ne place să le știm „la locul lor". Cît privește regîndirea comună, am impresia că dacă nu a funcționat în condiții normale solidaritatea editurilor (celor mici, medii sau de nișă), nu se va întîmpla ceva constructiv nici în viitorul apropiat. În schimb, sînt sigură că, așa cum tot acum se filtrează adevăratele prietenii, vom putea asista la cîteva mici colaborări remarcabile.

3. Am mai mare încredere în inițiativele private și nu mă aștept ca instituțiile statului să manifeste un interes subit pentru literatură din moment ce unele finanțări exclud din start acest segment. Fiindcă ne dorim să rămînem aproape de „ai noștri", continuăm, atît cît ne permit aparatura din dotare și know-how-ul, seria întîlnirilor Institutul Blecher online – evenimentul fiind moderat live de Claudiu Komartin –, oferim gratuit pdf-uri ale cărților cu tiraj epuizat și pregătim următorul număr al revistei Poesis internațional, îndemnați de entuziasmul celor care au făcut precomenzi. De asemenea, am decis să trimitem cărțile comandate de pe site-ul editurii doar prin curier, să nu mai punem, așadar, cititorul în situația ingrată de a înfrunta o coadă la poștă.

Dan VIDRAȘCU
director General, Editura Litera: „Cred ca unele schimbări declanșate de criză vor avea un caracter permanent"

1. Ca toate industriile, și piața de carte a suferit o lovitură foarte grea, mult mai puternică decît cea din 2008, din care iată, de vreo trei ani încoace începuserăm să ne revenim, iar lucrurile, în ceea ce privește cartea și lectura căpătaseră o turnură optimistă. Ca să vă răspund la întrebare, în România, o proporție semnificativă din cărți se vinde prin intermediul librăriilor. Astfel că, odată cu închiderea acestora în luna martie, vînzările de carte au scăzut serios, cu un procent de 50-60%.

Litera este o editură cu o ofertă foarte diversificată de carte. Nu aș putea spune că există domenii anume care să fi avut de suferit. Este, însă, adevărat că titlurile de dezvoltare personală și cărțile pentru copii (enciclopedii, povești, literatură și activități) au fost mai căutate.

Ce am observat în această perioadă a fost tendința evidentă de creștere a cererii pentru formatele digitale, atît audiobook cît și ebook. Și dacă în Romania, pînă acum, piața acestor produse era foarte slab reprezentată (sub 1% din vînzările totale de carte), cred că de la acest moment vom asista la o accelerare importantă a acestui segment. În cazul Litera, începînd cu această lună, peste 80% dintre apariţiile editoriale în format tipărit vor avea corespondent ebook.

2. Cred ca unele schimbări declanşate de criză vor avea un caracter permanent. Tendințe vizibile în ultimii ani, care ar fi devenit practici uzuale în trei-cinci ani, se vor permanentiza după doar cîteva luni. Ma refer aici la telemuncă, în special. În cazul nostru, estimăm că peste 85% din angajați vor lucra de acasă începand cu luna iunie.

Librăriile online au avut o creștere constantă în ultimii 10 ani, iar pentru anul 2020 majoritatea estimau o creștere cu 20-25% a vînzărilor. În ultimele două luni însă, procentul de creștere a fost de peste 50%, deci s-a produs un transfer și mai rapid către achizițiile pe acest canal și mă îndoiesc că acest trend se va încetini în următoarea perioadă. Nu în ultimul rînd, se va construi mult mai rapid un catalog digital al cărților în limba română. Marile librării digitale internaționale (Google, Apple) acceptă de mult timp și cărți în limba română; am văzut însă foarte puține edituri românești listate acolo, cred că acest lucru se va schimba în următoarele luni.

3. Soluția care a venit firesc în această perioadă de izolare și distanțare socială a fost să mutăm în online toate „produsele" editurii: cărți, evenimente, campanii. Astfel că site-ul și paginile de facebook au devenit principalele canale de comunicare, unde ne-am continuat întîlnirile cu cititorii, campaniile de tradiție (Clubul de carte Litera, Noaptea cărților deschise, Ziua cărții pentru copii, Zilele Litera etc.), lansările și promoțiile. Atît noi, cît și cititorii ne-am adaptat imediat noii realități și am descoperit împreună că spațiul virtual oferă multe posibilități de interacțiune reală, iar bucuria de a împărtăși impresiile despre cărți este la fel de prezentă.

Cred că, în timp ce acum, în plin început de criză, fiecare editură căuta să-și continue activitatea găsind soluții individuale (promoții, campanii și evenimente online), Guvernul ar trebui să vină în întîmpinarea acestei industrii cu un set de soluții foarte precise – să reducă la 0 cota de TVA pentru cărțile tipărite și ebook, să realizeze programe coerente de promovare a lecturii în școli, să stimuleze achizițiile de carte prin programe naționale cum ar fi vouchere de achiziție de carte pentru elevi și profesori, fonduri speciale pentru biblioteci pe baza cărora acestea să își achiziționeze fond de carte nouă

etc. De asemenea, împrumuturile oferite de băncile comerciale, cu garanții de la stat, ar trebui folosite foarte rapid. Nu prea există opțiuni pentru a depăși cu bine această criză fără o creștere importantă a gradului de îndatorare, iar acest lucru este valabil atît pentru companii cît și pentru state. Industria editorială nu este o excepție. —

Dosar coordonat de **Alina PURCARU**

DEZBATERE

Cînd vom reveni în sala de teatru?

Teatru în vremea pandemiei – soluții, adaptare, reinventare

Odată cu declararea pandemiei Covid-19, lumea teatrului a intrat și ea în izolare. Teatrele au fost închise, iar artiștii au recurs la creativitatea lor pentru a oferi în continuare această formă de artă publicului prin intermediul online-ului. Au fost două luni în care teatre din întrega lume și-au pus la dispoziție mari spectacole din arhivă sau din repertoriul curent, în cea mai mare parte cu acces gratuit. De mai bine de două luni, trăim în cea mai mare parte în mediul virtual, revenirea în offline este incertă, tot ceea ce se știe este că artele spectacolului vor fi printre ultimele pe care autoritățile le iau în calcul pentru redeschidere. Începem o serie de interviuri cu directori de teatre publice din București și din țară pe cîteva teme esențiale: care sînt planurile de redeschidere, cum este privită așa-numita „noua normalitate" aplicată la mediul artistic, cum au funcționat teatrele în perioada stării de urgență, cît de viabil este online-ul pe viitor etc. În acest număr din Observator cultural, *au răspuns Oltița Cîntec (directorul artistic al Teatrului Luceafărul, Iași), Gelu Colceag (directorul Teatrului Mic, București), Anna Maria Popa (directorul Teatrului „Andrei Mureșanu", Sfîntu Gheorghe), Lucian Sabados (directorul Teatrului „Maria Filotti", Brăila), Gábor Tompa (directorul Teatrului Maghiar de Stat din Cluj) și Marinela Țepuș (directorul Teatrului Nottara, București).*

„Considerarea culturii ca un domeniu de rang secund e o mare greșeală"

Dialog cu Oltița CÎNTEC, doctor în Teatrologie, președintă AICT.Ro, conf univ dr Facultatea de Teatru din cadrul Universității Naționale de Arte „George Enescu" din Iași, director artistic al Teatrului Luceafărul din Iași

Mediul teatral a fost unul dintre cele mai afectate de pandemia de Covid-19, lumea pare că s-a oprit, peste noapte a trebuit să renunțăm la ritmul vieții noastre obișnuite, să renunțăm la drepturi și libertăți. Teatrele au fost nevoite să coboare cortina – pe perioadă nedefinită. Cum v-ați adaptat la noile condiții?

Sînt vremuri complicate care au anulat, prin forța împrejurărilor, însăși caracteristica fondatoare a teatrului, aceea a concomitenței fizice și temporale a artiștilor și publicului. Am scris pentru *Critical Stages* din luna iunie, sub titlul „Exilul în online", un punct de vedere la solicitarea Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (AICT) cu sediul la Paris. Mai întîi a fost suspendată activitatea de prezentare de spectacole, apoi, din motive de distanțare fizică, a trebuit să izolăm și creatorii. Pandemia cauzată de noul Coronavirus ne-a alungat temporar în sfera electronică, într-un refugiu nedorit, dar, într-un fel, salvator. Refugiul constituie, în contingența istorică, o soluție de apărare în fața războaielor, a calamităților naturale. Acum, însă, posibilitatea unui refugiu geografic nu mai există, unicul teritoriu disponibil a fost cel digital. Ne-am strămutat și noi într-o serie de spectacole programate duminica dimineața, la ora 11, sub genericul „La distanță, dar în continuare împreună!". Adaptarea este cuvîntul de ordine al acestor luni. În natură, capacitatea de adecvare la mediu e condiție de supraviețuire, de rezistență, iar în teatrul acestor timpuri biologia artistică funcționează cam la fel. A depins de ingeniozitatea fiecărei instituții să găsească cele mai potrivite modalități de-a rămîne în contact cu publicul, pe de o parte, și de-a menține trupa în formă, pe de altă parte.

Cum a supraviețuit Teatrul Luceafărul în aceste luni de carantină? Ce soluții a găsit pentru a fi aproape de publicul său?

În această ecuație complicată cauzată de pandemie ne-am preocupat de cele două linii menționate: artiștii și publicul. Artiștii aveau un program zilnic de antrenament, coregraful Florin Fieroiu, cu care am colaborat pentru *Prințul fericit* (regia: Radu Alexadru Nica, adaptare: Daniela Șilindean, muzica: Vlaicu Golcea), le-a trimis un demo de workout. Cei mai mulți dintre ei (avem o trupă de 28 de actori) tocmai ieșiseră dintr-o perioadă de activitate fizică intensă, repetițiile pentru *Tărîmul fermecat* (a cărui premieră a fost fix înainte de declararea stării de urgență), după povești și mituri africane (regia Oana Leahu, scenografia Alina Herescu, coregrafia Hugo Wolf, muzica Diana Roman). E o producție cu distribuție numeroasă, care i-a solicitat foarte mult sub aspectul expresivității corporale și vocale. Așa încît una dintre „alarme" viza greutatea corporală și fizicalitatea. Hugo le dăduse un set de exerciții de încălzire și mișcare pe care, un pot decît să sper, le-au făcut. Vom vedea în scurt timp dacă mai încap în costume. Glumesc!

Repetițiile pentru o nouă producție (*Frumoasa din pădurea adormită*) au continuat online, ele porniseră deja, se trecuse de repetițiile la masă, plus o săptămînă la scenă. Problema aici a fost cu devizul. Alina Dincă Pușcașu, scenografa cu care colaborăm, a imaginat decoruri și costume pe care nu le mai putem confecționa pentru că nu mai avem bani. Consiliul Județean Iași, finanțatorul Teatrului Luceafărul, a făcut două rectificări financiare negative și a luat tuturor instituțiilor de cultură din subordine (noi, Filarmonica, Muzeul Literaturii Române) toate fondurile pentru programul cultural, pentru tot anul. Așa că am discutat cu scenografa și a acceptat să continue pro bono. Ba mai mult, va reface scenografia și vom lucra din existent. Este o rezolvare de moment, acest spectacol va fi ieși astfel, dar nu vom putea materializa alte proiecte fără finanțare. Eu sper că se vor găsi soluții și cultura va primi fonduri ca să funcționeze. Ah, și să mai spun neapărat ceva: în mijlocul perioadei de urgență, CJ a trimis la Teatrul Luceafărul control financiar! Zău, nu se putea aștepta ieșirea din starea de urgență? Sîntem în plin ridicol! Așa că trebuie să gestionăm și chestiunea asta, să scoatem dosare din arhivă, să explicăm. Trăim în țara lui I.L. Caragiale și a lui Eugen Ionescu!

În privința legăturii de publicul, aceasta este una emoțională și, ca orice relație, trebuie întreținută. Am păstrat ziua de duminică pentru înregistrările spectacolelor difuzate online ca să ranforsăm sentimentul că, deși nu ajung fizic la Teatrul Luceafărul, sîntem cu toții împreună. Spectacolele un erau vizionabile decît o oră, atîta cît durau ele. Nu atît numărul de vizualizări mă interesa în primul rînd, deși au fost mult, mult mai multe decît mă așteptam, cît senzația că putem fi alături, fiecare de-acasă de la el. Online-ul e o soluție temporară, dar a avut și cîteva avantaje. A oferit posibilitatea celor aflați la mii de kilometri depărtare să ne urmărească. Ni s-a dublat practic numărul de urmăritori! Am avut feedbackuri extraordinare, intens emoționante, de la oameni care ne-au cunoscut în festivalurile și turneele internaționale unde Luceafărul a fost invitat. Au fost ecrane de unde am fost priviți în prezent din Spania, Italia, Germania, Franta, Marea Britanie. Și, ca să extindem posibilitatea de a interacționa și mai strîns, în dumincile din luna mai am derulat concursuri de creativitate de genul care personaj v-a plăcut și de ce (scris de mînă), imaginați alt final, realizați un desen plecînd de la spectacol, trimiteți fotografii etc. Și am avut participanți de toate vîrstele, din România, Italia și Spania, pînă acum. Am sugerat ca trailerele spectacolelor noastre, postate pe canalul YouTube al Teatrului, să fie folosite ca suport video pentru exerciile de creativitate de la școală sau de părinți, în joaca lor zilnică cu copiii. Actorii au făcut ei înșiși minitrailere pe care le vom difuza într-un program special în săptămîna premergătoare zilei de 1 Iunie. Să nu uităm că destinatarii noștri, publicul tînăr, sînt foarte în largul lor în zona digitală. Și vom avea cîte ceva pentru fiecare categorie de adresanți, de la preșcolari, la adulții tineri.

În paralel, ne pregătim să jucăm în aer liber, cînd epidemiologii vor da verde. Vom juca pe esplanada din fața Teatrului, dar și în alte locuri din oraș, gen curtea Bojdeucii lui Ion Creangă. Și lucrăm pentru reluarea spectacolelor indoor, cu respectarea regulilor sanitare. Foarte probabil, vom juca și peste vară, dacă epidemia se potolește. Înainte de pandemie ziceam că una dintre problemele din România, pe lîngă birocrația paralizantă, este că nu poți lucra cu proiecție. Acum proiecția este limitată, obiectiv, la un orizont temporal de 14 zile, perioada de incubație a Sars-Cov 2. O să fim proactivi, flexibili, creativi.

Teatrul a trebuit să treacă și el în online în aceste luni. Crezi că riscă să rămînă acolo?

Teatrul e o artă vie și va reveni la această condiție, nu am nici o îndoială. Dar poate că, învățînd ceva din experiența izolării, n-ar fi rău de luat în calcul ca anumite tipuri de activități ale unei trupe să aibă și versiune online. Tocmai pentru a da posibilitatea celor interesați, dar aflați la mare distanță să le vadă. Mă gîndesc la niște forme care se pretează la streaming. Noi organizăm și Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr (FITPT), un eveniment pe care o comisie de experți internaționali desemnată de Asociația Europeană a Festivalurilor de la Bruxelles l-a apreciat cu labelul „festival remarcabil". În anii anteriori, am făcut în seara de deschidere, cu Andrei Cozlac la butoane, show-uri de videomapping transmise live. Mare succes a fost! La început de octombrie va avea loc cea de-a 13-a ediție a FITPT și, ca director artistic, nu am de gînd să-l amînăm. În acest moment, bugetul e zero, dar pînă în octombrie mai sînt cîteva luni. Nu sînt naivă, în cel mai rău caz, va fi online. Continuitatea e foarte importantă și, deși nu sînt superstițioasă, la naiba!, vreau să trecem de ediția asta! Teatrul Luceafărul împlinește în 2020, 70 de ani de activitate, un nou motiv pentru a imagina un eveniment spectaculos la debutul toamnei.

La nivel psihologic, această pandemie a afectat sentimentul de încredere a oamenilor în cei din jurul lor. Ne-a făcut să ne uităm temători la oricine trece pe lîngă noi. Cum va reuși teatrul să îi facă pe oameni să aibă încrede din nou să intre într-o sală de spectacol? Și în acest caz, cît de greu va fi ca părinții să aibă curaj să își lase copiii la teatru?

Încrederea vine din respectarea normelor stabilite de specialiști. Publicul e o entitate imprevizibilă în general, dar sînt convinsă că lumea va reveni la teatru. În număr mai redus pe fiecare reprezentație. Sala noastră mare are 450 de locuri, deci putem juca în siguranță pentru 100 sau 200 de spectatori răsfirați pe scaune, pe care le vom marca, lăsînd perimetre goale între privitori. Lucrăm deja la trasee de intrare și ieșire, la strategii de dezinfectare și tot ce se va mai impune. Sala mică are 100 de locuri, putem juca acolo și pentru familie. Avem în plan producții mai mici, cu 2,3 actori. Poate vom merge noi spre public, încă procesăm niște idei. Pentru siguranța artiștilor și a tehnicienilor, că și ea e în egală măsură importantă, am apelat la donații. Avem viziere pentru repetiții și chiar în spectacole, vom vedea, integrate cumva în costum. Teatrul e convenție, să nu uităm asta. În Antichitate, în commedia dell'arte s-a jucat cu mască, în teatrul de animație cagula e parte a vestimentației de scenă, deci nu cred că trebuie să fim reticenți în utilizarea temporară a vizierei. Sigur că nu e cum a fost, dar întreaga situație în care ne aflăm nu e cum a fost pînă acum. Și, repet, trebuie să ne adaptăm, să ne reîntîlnim cu publicul în condiții de siguranță.

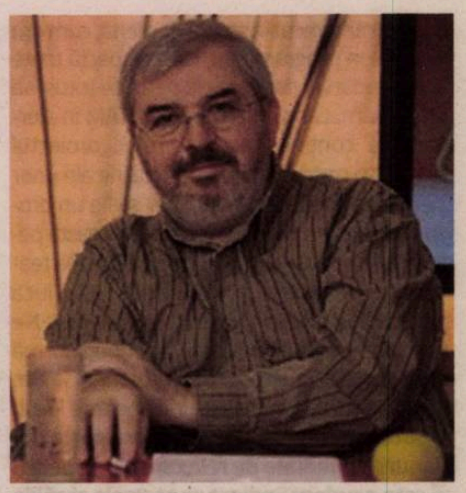
Dacă situația actuală se va prelungi mai mult decît era estimat inițial, ce planuri aveți pentru a continua să oferiți teatru publicului vostru? Cît de mult se poate adapta teatrul în aceste condiții?

Cred că mai întîi vom putea juca în aer liber. Ceea ce vom și face imediat în orice spațiu se pretează. Apoi, indoor, cu mai puțină lume, și dacă e vorba de 10 oameni. Important e să restabilim legătura vie. Vom continua difuzarea online și... mai avem niște planuri. Nu le spun, pentru că, sincer, sper să nu ajungem în situația aceea.

Domeniul artistic încă nu face parte din planurile imediate de relaxare. Consideri că este prudent/indicat ca teatrele și sălile de spectacol să rămînă închise încă o perioadă?

„Teatrul online nu poate fi decît o soluție parțială“

Interviu cu Gelu COLCEAG, directorul Teatrului Mic, București



Mediul teatral a fost unul dintre cele mai afectate de pandemia de Covid-19, lumea pare că s-a oprit, peste noapte a trebuit să renunțăm la ritmul vieții noastre obișnuite, să renunțăm la drepturi și libertăți. Teatrele au fost nevoite să coboare cortina – pe perioadă nedefinită. Cum v-ați adaptat la noile condiții?

Destul de bine. Experiența din televiziune m-a ajutat să găsesc rapid alternative online, pe care le-am concretizat împreuna cu trupa de actori. Colectivul artistic a răspuns impecabil la solicitările noastre și au lucrat intens cu pasiune și creativitate.

Cum a supraviețuit Teatrul Mic în aceste luni de carantină? Ce soluții a găsit pentru a fi aproape de publicul său?

Bilanțul celor două luni de activitate online arată surprinzător de bogat, în raport cu condițiile dificile de lucru. Am realizat aproximativ 153 de ore și 24 de minute de emisiuni filmate și intervenții live, difuzate pe Facebook, Instagram și YouTube. Pentru realizarea lor, colectivul artistic al teatrului a susținut o intensă perioadă de căutare a repertoriului, apoi s-au realizat repetiții și filmări a creațiilor actoricești pe texte epice, lirice și dramatice. Au fost difuzate, pe YouTube și Vimeo, 9 spectacole înregistrate. Numărul total de vizualizări a fost de 336.908. În tot acest timp, au continuat repetițiile online pentru următoarele premiere ale teatrului.

În această perioadă, teatrul s-a mutat și el în online. Cum vă raportați la teatrul transmis online? Credeți că este o soluție de viitor?

Teatrul online nu poate fi decît o soluție parțială pentru viitor. Teatrul înseamnă relația nemijlocită dintre actori și spectatori. Numai așa poate să se nască emoția și poate să apară acel tip de comunicare unică artei teatrale.

Dacă situația actuală se va prelungi mai mult decît era estimat inițial, ce planuri aveți pentru a continua să oferiți teatru publicului dvs.?

Poate vom găsi soluții pentru ca spectacolele să se desfășoare în aer liber și, apoi, în interior. Noi mizăm mai ales pe reluarea activității în interior, în sălile noastre.

Domeniul artistic încă nu face parte din planurile imediate de relaxare. Considerați că este prudent/indicat ca teatrele și sălile de spectacol să rămînă închise încă o perioadă?

Categoric.

Artele spectacolului nu par a fi o prioritate pentru cei aflați la conducere – credeți că s-ar putea face mai mult pentru acest domeniu, credeți că s-a gestionat adecvat criza în domeniul artistic?

Evident că ar mai fi multe de făcut. Pînă acum, la nivelul Primăriei Generale a municipiului București, s-a întreprins tot ceea ce era posibil.

Dacă exista o solidaritate mai mare a teatrelor, credeți că altfel ar fi arătat mediul teatral acum?

Categoric.

Teatru s-a făcut în toate epocile, a depășit războaie și epidemii, deci e clar că nimic nu a reușit să-i pună lacăt definitiv. Totuși, în ultima vreme se vorbește tot mai mult despre meserii esențiale și despre altele care mai pot aștepta redeschiderea. Este teatrul un domeniu... neesențial?

Nici vorbă! Nevoia de teatru a societății este incontestabilă.

Există o parte pozitivă a acestei perioade? Dvs. personal ați reușit să vedeți/să învățați ceva bun în această nouă situație?

Sigur că da. Am avut mai mult timp să ne aplecăm asupra noastră...

Ce rol va avea teatrul în ceea ce deja a căpătat denumirea de noua normalitate? Credeți că se va schimba din temelii felul în care facem și consumăm teatru?

Nu... încă!

Care sînt planurile de redeschidere a Teatrului Mic?

După 1 septembrie (dacă va fi posibil!) vă invităm la premiera *Cîntăreața chelă*, în regia lui Vlad Massaci, la Sala Gabroveni. Pînă la sfîrșitul anului, vom mai avea minimum 3 premiere: *Puzzle* – un spectacol itinerant, tip colaj, cu materialele filmate în perioada de urgență, *The Flick*, în regia Teodorei Petre, și *Bigamul 2*, în regia mea.

În ultima vreme se vorbește tot mai mult despre meserii esențiale și despre altele care mai pot aștepta redeschiderea. Este teatrul un domeniu... neesențial?

„Esențial“ în condiții de pandemie, la asta e raportarea, dar teatrul e esențial. Trebuie să le explicăm decidenților, să argumentăm în favoarea ideii. Așa cum medicina oferă medicamente pentru corp, așa cultura oferă tratamente pentru suflet și pentru minte. E mare nevoie de așa ceva în situații de genul acesta. Și dacă vrem ca lumea să intre un doar în mall, ci și în teatru, atunci trebuie să fim vocali și asertivi în privința rosturilor noastre în comunitate.

Putem învăța și ceva bun din această perioadă?

Oh, da, multe lucruri! Virusul acesta ne-a scos, nu, ne-a aruncat de-a dreptul, brutal, din zona de obișnuințe profesionale. În toate cîmpurile de activitate. Adică ne-a obligat la reinventare. Ne-a silit să amorsăm ingeniozitatea în a născoci variante de adaptare. A plînge că teatrul un mai e ce-a fost, a-ți smulge părul din cap (exagerez, firește!) nu e productiv. Bucata asta microscopică de proteină și grăsime ne-a obligat să devenim constructivi, să regîndim ce făceam într-un fel (hai să fim onești, de multe ori rutinier!) și să ne străduim să facem altfel. Schimbarea înspăimîntă adesea, mulți se tem de ea, dar ce nu te omoară te întărește, parcă așa era, nu?!

Ce rol va avea teatrul în ceea ce deja a căpătat denumirea de noua normalitate?

Rolul pe care l-a avut dintotdeauna, doar că în forme noi. Va reuni oameni care doresc să socializeze într-o versiune culturală, care vor să evadeze vremelnic din cotidian, care vor să viseze cu ochii deschiși. Va răspunde prin ceea ce oferă la rampă unor întrebri de subtext personal, adesea nerostite, va fi suport psihologic, mental pentru public. Și va documenta, sînt convinsă, vremurile acestea pe care le trăim. Mă refer la spectacole, dar pomenesc și noul volum colectiv pe care îl pun la cale împreună cu alți critici și care se va numi *Scena românească la timp de pandemie*. Nu am încă nici un leu pentru proiect, dar caut soluții.

„Faptul că tocmai teatrele sînt considerate cel mai mare factor de risc mi se pare pur și simplu absurd“

Interviu cu Anna Maria POPA, directorul Teatrului „Andrei Mureșanu“ Sfîntu Gheorghe

Mediul teatral a fost unul dintre cele mai afectate de pandemia de COVID-19, lumea pare că s-a oprit, peste noapte a trebuit să renunțăm la ritmul vieții noastre obișnuite, să renunțăm la drepturi și libertăți. Teatrele au fost nevoite să coboare cortina – pe perioadă nedefinită. Cum v-ați adaptat la noile condiții?

A fost și încă este o perioadă foarte grea pentru toată lumea, dar teatrul parcă a fost lovit fără milă. Este foarte multă instabilitate, sînt legi haotice, declarații care se bat cap în cap, iar la mijloc sînt prinși oameni. Artiști trimiși în concedii sau chiar în șomaj tehnic, sau care au rămas fără nici o sursă de venit cum e cazul celor care lucrează în sectorul independent. Adaptarea noastră s-a transformat într-o luptă pentru supraviețuire, iar să faci artă atît de încrîncenat nu cred că e recomandat. Încercăm zilnic să găsim soluții care să corespundă noilor reguli, dar care să nu trădeze totuși crezul nostru artistic, morala sau principiile. Uneori, simt că merg pe sîrmă și cea mai multă energie o consum pentru a găsi un echilibru în tot ceea ce fac.

Cum a supraviețuit Teatrul „Andrei Mureșanu“ în aceste luni de carantină? Ce soluții a găsit pentru a fi aproape de publicul său?

Ne-am mutat în online. A fost unica soluție pe care am avut-o în perioada stării de urgență. Am participat chiar și la un festival de teatru online, ceea ce a fost o experiență nu doar inedită, ci și plină de învățăminte.

În această perioadă, teatrul s-a mutat și el în online. Cum vă raportați la teatrul transmis online? Credeți că este o soluție de viitor?

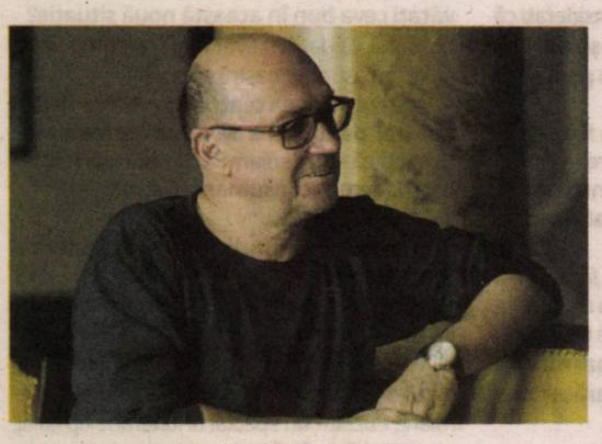
Nu sîntem pregătiți pentru teatru online, filmările nu sînt la o calitate suficient de bună, însă putem învăța multe și din această experiență. Noi cu siguranță vom investi în calitatea filmărilor noastre, pentru ca, pe viitor, și ceea ce va ajunge în online să ne reprezinte cît mai bine. Pe de altă parte, teatru înseamnă interacțiune, contact, empatie, viață. Aceste lucruri nu prea pot fi transmise prin filmări. Înțeleg că momentan soluția online-ului este una de avarie și e bine să ne folosim de ea, dar mi-aș dori să nu cădem în capcana de a ne imagina că ăsta e teatru, că nu e! Varianta de teatru online e foarte bună ca soluție ce vine în completarea actului artistic de pe scenă, dar nu îl va putea înlocui niciodată.

Lumea pare a fi împărțită în două tabere – cei care nu cred în gravitatea acestui nou virus, ba chiar sînt tentați să îl pună sub umbrela conspirației, și cei care aleg calea distanțării, indiferent de consecințe. Cît de greu credeți ca va fi ca oamenii să-și recapete încrederea în a intra într-o sală de teatru și a interacționa liber cu cei din jurul lor?

Indiferent cine în ce tabără se află, un lucru e cert: legea se respectă! Plecînd de la acest fapt, cred că, dacă teatrele au grijă, respectă toate normele 100% și aduc publicul treptat și cu maximum simț de răspundere înapoi, în sălile de spectacol, avem șanse mari să putem funcționa în parametri acceptabili. Evit să folosesc expresia „să revenim la normal“! Nu știu ce e normal, nu știu dacă ce se întîmpla în Cultură înainte de pandemie poate fi descris ca fiind ceva normal... știu doar că de acum înainte ne adaptăm la o nouă realitate. Felul în care ne zugrăvim realitatea asta nouă și modul în care ne raportăm la ea depind doar de noi. Poate fi un lucru bun, cine știe?

Dacă situația actuală se va prelungi mai mult decît era estimat inițial, ce planuri aveți pentru a continua să oferiți teatru publicului dvs.?

„Ne revine greaua misiune de a ne reinventa“



Interviu cu Lucian SABADOS, directorul Teatrului „Maria Filotti” Brăila

Cum am trecut în starea de alertă, cum am venit cu un program nou, care respectă toate recomandările, dar care ne permite totuși să funcționăm. Lansăm programul „TAM în alertă“, care conține două expoziții, proiectul „Actorul, o carte vie“ și difuzări online ale unor spectacole din arhiva TAM. Sper să fie un program de succes. Mai sper ca, după această perioadă, să apară regulamentele dedicate teatrelor și să avem posibilitatea de a juca spectacole pe scena din curtea teatrului. Ne vom adapta pas cu pas la fiecare nouă normă de relaxare și sper ca pînă la toamnă să fim înapoi pe scena din teatru, unde ne este locul.

Domeniul artistic încă nu face parte din planurile imediate de relaxare. Considerați că este prudent/indicat ca teatrele și sălile de spectacol să rămînă închise încă o perioadă?

Categoric nu! În contextul în care au dat voie bisericilor să își țină slujbele, oamenii folosesc transportul în comun, se deschid mallurile și restaurantele, păstrarea teatrelor închise nu are nici o logică. Faptul că tocmai teatrele sînt considerate cel mai mare factor de risc mi se pare pur și simplu absurd. Chiar se găsesc soluții ce permit desfășurarea spectacolelor în absolută siguranță, trebuie doar să se vrea.

Artele spectacolului nu par a fi o prioritate pentru cei aflați la conducere – credeți că s-ar putea face mai mult pentru acest domeniu, credeți că s-a gestionat adecvat criza în domeniul artistic?

Consider că aproape NU s-a gestionat deloc această criză. S-a bifat o pseudogestionare, dar întregul sector cultural e în plop și plopu'n aer. Personal, sînt foarte dezamăgită de tot ceea ce se întîmplă cu arta în România și nu sînt convinsă că această criză e provocată neapărat de vreun virus.

Dacă exista o solidaritate mai mare a teatrelor, credeți că altfel ar fi arătat mediul teatral acum?

Probabil. Dacă în urmă acestei crize ne unim și începem să funcționăm mai bine împreună, tot e un cîștig. Măcar nu am avut numai de pierdut în urma pandemiei.

Teatru s-a făcut în toate epocile, a depășit războaie și epidemii, deci e clar că nimic nu a reușit să-i pună lacăt definitiv. Totuși, în ultima vreme se vorbește tot mai mult despre meserii esențiale și despre altele care mai pot aștepta redeschiderea. Este teatrul un domeniu... neesențial?

Pentru mine teatrul e VITAL, dar eu nu sînt un exemplu bun. Tind să fiu prea implicată și să iau lucrurile prea personal, deci e posibil să nu fiu cea mai în măsură să răspund la această întrebare.

Există o parte pozitivă a acestei perioade? Dvs. personal ați reușit să vedeți/să învățați ceva bun în această nouă situație?

Categoric! Am învățat enorm în această perioadă, iar pentru mine, dacă am învățat ceva într-o zi, acea zi e una cîștigată. Dacă privesc perioada de izolare din această perspectivă, înțeleg și apreciez mult valoarea acestor zile. E un timp cîștigat, nu pierdut, iar acum avem ocazia să folosim toată experiența acumulată în reorganizarea instituției și în planurile ce urmează a fi implementate.

Ce rol va avea teatrul în ceea ce deja a căpătat denumirea de noua normalitate? Credeți că se va schimba din temelii felul în care facem și consumăm teatru?

Teatrul există de cînd lumea și va exista mult după ce nu vom mai fi noi. Acum trebuie să vedem sub ce forma va evolua. Nu cred în normalitate! Cred în inovație, în dezvoltare, în evoluție. Nu vreau un teatru normal! Poate noua realitate ne va ajuta să descoperim un teatru provocator, suprinzător. Refuz să mă victimizez, prefer să rămîn deschisă și să mă las surprinsă.

Care sînt planurile de redeschidere a Teatrului Andrei Mureșanu?

Deschidem în 2 iunie. La început, vom interacționa cu cîte un singur spectator pe rînd, apoi cu doi, trei, zece... Încet, încet, vom relua jocul pe scena exterioară, apoi vom reintra pe scena din interiorul teatrului și tot așa, pînă ajungem la o realitate în care teatrul să revină la ceea ce este el de fapt: un flux de energie între scenă și public, un val neîntrerupt de emoții și senzații!

Mediul teatral a fost unul dintre cele mai afectate de pandemia de Covid-19, lumea pare că s-a oprit, peste noapte a trebuit să renunțăm la ritmul vieții noastre obișnuite, să renunțăm la drepturi și libertăți. Teatrele au fost nevoite să coboare cortina – pe perioadă nedefinită. Cum v-ați adaptat la noile condiții?

Am o experiență destul de bună și de lungă, care mi-a oferit suficiente provocări, legate de criza din 2008, pericolul desființării unui teatru, respectiv Teatrul „Toma Caragiu“ din Ploiești, în 2010, două reparații capitale ale clădirilor teatrelor din Ploiești și Brăila, așa că am văzut și trăit multe! E adevărat, o pandemie nu trăisem... nici nu mi-aș fi dorit, dar dacă tot a venit, am înfruntat situația cu echilibru, măsură, răbdare (deși aceasta nu este principala mea calitate...)

Am fost la curent cu ce se întîmplă pe plan mondial, național, m-a preocupat să aflu situația altor teatre din țară, m-am documentat cu privire la efectele, dimensiunile și consecințele unei epidemii, avînd alături o Primărie activa, matură în acțiuni, deși tînără că vîrstă, un colectiv atașat de ideea de solidaritate și mai ales o colectivitate, Brăila, ce ne iubește și ne susține moral foarte mult! Așa că adaptarea s-a făcut destul de bine, deși stresul, noutatea situației și lipsa de previzibilitate erau factori agravanți! Costurile psihice de a ascunde teama și nesiguranță în fața colegilor nu sînt însă neglijabile...

Cum a supraviețuit Teatrul „Maria Filotti“ în aceste luni de carantină? Ce soluții a găsit pentru a fi aproape de publicul său?

Supraviețuirea teatrului a fost și rămîne în continuare miza principala a luptei, atît ca entitate instituțională (deși problema în sine nu s-a pus nici un moment...), cît mai ales că valoare artistica! Am moștenit, în 2013, un colectiv talentat, performant, mîndru, așa că în permanență m-a urmărit preocuparea de a consolida și a crește valoarea acestei trupe.

Ca și alte teatre, am considerat că în situația frustrantă de a nu putea programa spectacole cu public și de a nu putea demara noi proiecte, o miză importantă rămîne contactul cu publicul tău, fie și online, astfel că, din 25 martie, am programat de două ori pe săptămînă postarea unor spectacole importante din arhiva teatrului. Totodată, am reușit să-i conving pe cîțiva colegi să posteze tot online frînturi de mărturisiri, de povești adevărate, profesiuni de credință menite să consolideze dialogul viu, real, atașant pe care îl avem cu publicul nostru. Alți colegi, din proprie inițiativă, au declanșat frumoase provocări colegiale, postînd fotografii din spectacole, chiar ghicitori provocînd publicul la recunoașterea unor spectacole și roluri memorabile! Sigur că toate aceste demersuri au însemnat o munca de documentare, gînduri, străduință, ambiție de a fi originali, în condițiile în care mediul online a fost brusc invadat de materiale prezentate de teatre. Nu a fost absolut nimic concertat, nu am vorbit între noi, ci pur și simplu am realizat că acest contact, fie și intermediat tehnic trebuie să funcționeze!

Dar cel mai mult am „vorbit“ în online cu spectatorii noștri fideli, cei care ne urmăresc toate gesturile publice, fie ele artistice, fie personale.

În această perioadă, teatrul s-a mutat și el în online. Cum vă raportați la teatrul transmis online? Credeți că este o soluție de viitor?

Nu cred că teatrul în afara sălii de teatru și a relației directe spectator-actor are un viitor! Desigur că spectacolul înregistrat are o valoare documentară sau chiar emoțională (cînd ești implicat tu direct...) dar nu putem vorbi despre o echivalență artistică și un schimb energetic vital cu spectacolul live!

Lumea pare a fi împărțită în două tabere – cei care nu cred în gravitatea acestui nou virus, ba chiar sînt tentați să îl pună sub umbrela conspirației, și cei care aleg calea distanțării, indiferent de consecințe. Cît de greu credeți ca va fi ca oamenii să-și recapete încrederea în a intra într-o sală de teatru și a interacționa liber cu cei din jurul lor?

Aici aș face o nuanțare: adevăratul împătimit de teatru sau publicul ce merge la teatru pentru a-și vedea idolii, preferații, sigur nu va avea nici o dificultate să revină în sala de spectacol, după și mai ales daca se va termina curînd pandemia! Există explicit o sete, un dor de teatrul adevărat, viu! Desigur că pentru spectatorii mai puțin exersați nu teatrul va fi prima prioritate, așa că datoria noastră este să revenim în activitate cît mai firesc, organic, pentru a nu sublinia dificultatea acestei pauze forțate, atît de greu de suportat și de spectatori, dar mai ales de cei ce fac teatru! Redobîndirea încrederii față de spectacolul de teatru este într-adevăr o provocare reală, dar care trebuie privită de noi constructiv, în latura de emulație a fenomenului! Nu putem aștepta pasivi ca spectatorii să revină în sala de teatru, trebuie noi să creăm o întreagă strategie de marketing, mai ales pe o piață ce se reformează destul de greu, în condițiile unei concurente acerbe! Atunci se vor alege vizionarii, cei ce au curajul abordării unor metode moderne, inteligente, de publicitate și care au flerul și știința de a readuce propriul teatru în prim-planul vieții cotidiene!

Dacă situația actuală se va prelungi mai mult decît era estimat inițial, ce planuri aveți pentru a continua să oferiți teatru publicului dvs.?

În primul rînd, speranța se leagă de revenirea într-o normalitate cît mai verosimilă a vieții culturale a tarii! Dar sigur că vara care se apropie ne duce cu gîndul la identificarea unor spații neconvenționale în aer liber, unde ne putem invita spectatorii să ne regăsească. Cred că nu putem vorbi despre reîntoarcerea în sala de spectacol mai devreme de 1 octombrie, așa că și noi, la Brăila, începem să ne documentam asupra unor spectacole în plein air! Varianta de a oferi în continuare spectacole înregistrate este una care își va pierde din acuitate și atractivitate odată cu intrarea în vară, dar postarea unor mici recitaluri-mărturisiri-evocări din partea actorilor rămîne oarecum o variantă...

Domeniul artistic încă nu face parte din planurile imediate de relaxare. Considerați că este prudent/indicat ca teatrele și sălile de spectacol să rămînă închise încă o perioadă?

Oricum nu putem excede cadrul legal ce ni se pregătește, respectiv un regulament, cu norme, masuri, proceduri de a adapta activitatea noastră unui firesc set de norme vizînd protejarea sănătății salariaților și, totodată, a spectatorilor! Așa că prudența de a prelungi revenirea în sălile de spectacole este un gest de responsabilitate și de normalitate. Chiar dacă nouă, celor din teatru, ne provoacă aproape suferință, este normal să așteptăm revenirea lucrurilor în matca lor!

Artele spectacolului nu par a fi o prioritate pentru cei aflați la conducere – credeți că s-ar putea face mai mult pentru acest domeniu, credeți că s-a gestionat adecvat criza în domeniul artistic?

Probabil că această întîrziere a prioritizării domeniului artistic în „concertul“ măsurilor de prevenire a unor consecințe dramatice ale pandemiei provocate de coronavirus este determinată și de dificultatea specificului artelor spectacolului de a opera cu mulțimi în spații închise, în care riscul contagiunii este unul ridicat! Dar m-aș bucura ca sectorul CULTURĂ să fie din ce în ce mai des evidențiat în lista de activități ce trebuie să fie obiectul atenției publicului, și nu neapărat la urma listei! Pentru că importanța demersurilor culturale, mai ales în contemporaneitate, este una echivalentă cu învățămîntul și chiar sănătatea! Desigur, una mentala, comportamentală, educațională, dar cu atît mai esențială Omului în lupta cu vremurile!

Desigur că se poate face mai mult la nivelul promovării importanței actului cultural! Și mass-media, și decidenții de la nivel ministerial, și uniunile de creație și mai ales noi, cei care facem cultură, avem datoria să fim mai incisivi, să lăsăm modestia și resemnarea deoparte, să luptăm, cu armele specifice meseriei noastre, să propunem lucruri mai îndrăznețe, să lăsăm comoditatea și individualismul și să dovedim, împreună cu spectatorii noștri, cît de multă nevoie este, de fapt, de actul artistic! Nu numai ca entertainement, ci ca alternativă la facil, mediocru, grosier!

Dacă exista o solidaritate mai mare a teatrelor, credeți că altfel ar fi arătat mediul teatral acum?

Grea întrebare! Arta este, prin excelență, un cîmp de manifestare a unor individualități, așa cum sînt artiștii! Și teatrul este un domeniu în care fiecare încearcă să fie cu un pas înaintea celuilalt, să fie mai creativ, mai altfel! Deci, o zonă competitivă!

Dar solidaritatea în lumea teatrală există în situații-limită, de apărare a unui crez, artist, spectacol, chiar colectiv teatral! Ba chiar a unor platforme cetățenești!

De cînd a început povestea cu coronavirusul, am observat o oarecare coagulare a energiilor artiștilor spre scopuri mai generale decît propria lor ființă! Cu atît mai mult cu cît guvernanții și politicienii rosteau mai rar cuvîntul CULTURĂ, cu atît noi ne repliam și încercam să

repunem lucrurile la locul lor!Fie prin luări de poziție, fie prin încurajarea unor inițiative, a unor proiecte mai ales în mediul online, pentru că ne aflam în izolare, fiecare în „cuibul" său.

Cred că situațiile-limită ne vor apropia în continuare unul de altul, deși tînjesc ca și succesele unuia să îl bucure pe celălalt, sincer, dezinteresat! Poate că vom reține ceva din această dificilă criză, deși nu sînt optimist că vom învăța ceva! Avem memoria tare scurtă...

Teatru s-a făcut în toate epocile, a depășit războaie și epidemii, deci e clar că nimic nu a reușit să-i pună lacăt definitiv. Totuși, în ultima vreme se vorbește tot mai mult despre meserii esențiale și despre altele care mai pot aștepta redeschiderea. Este teatrul un domeniu... neesențial?

Sînt director de teatru (deși la doua instituții diferite) din 1991, așa că întrebarea dvs. este una retorică, cel puțin pentru mine... Dacă nu credeam în importanța, farmecul, necesitatea și nemurirea Teatrului, nu aș fi rămas atîta timp pe baricade! Parțial am răspuns la întrebare, pe fragmente în cursul celorlalte întrebări. Teatrul nu este numai esențial, el este unic, nu poate fi înlocuit de nici o experiență similară, teatrul este o tribună de dialog, dar mă opresc aici, să nu devin (prea) șablonard!

Există o parte pozitivă a acestei perioade? Dvs. personal ați reușit să vedeți/să învățați ceva bun în această nouă situație?

Dacă se poate vorbi despre o parte pozitivă a acestei experiențe frustrante, apoi aceasta este cu siguranță reîntoarcerea la valorile perene ale Familiei! Eu, personal, am reușit să stau mult mai mult cu ai mei, mi-am adus aminte că nu totul se învîrte în jurul Profesiei, deși a noastră este total acaparantă, că exista valori umane nu neapărat mai importante, dar desigur mai atașante! Eu, cel puțin, mă încarc grozav de la energiile alor mei, de la spațiul căminului, de la lucrurile aparent mărunte, dar care fac istoria și creează premisele demersurilor noastre profesionale! Plus timpul de a reasculta în liniște jazzul, muzica clasică, de a viziona filme de artă, pe care le-am așteptat atîta! Și joaca nesfîrșită cu cele două cățeluțe ale noastre, Sara și Lucky! Tot în plină pandemie am devenit... bunic și asta este cea mai formidabilă experiență din această perioadă!

Ce rol va avea teatrul în ceea ce deja a căpătat denumirea de noua normalitate? Credeți că se va schimba din temelii felul în care facem și consumăm teatru?

Rolul teatrului în noua normalitate pe care o vom regăsi după încetarea pandemiei este nu cel pe care îl așteptăm să ni-l certifice cumva publicul, ci cel pe care vom avea curajul și inteligența să îl propunem noi! Provocarea este maximă, întrucît, după o asemenea experiență colectivă, mondială, sînt sigur că vom fi altfel, vom gîndi altfel, ne vom poziționa altfel față de oameni, evenimente și situații! Cred că nimic nu va mai fi ca înainte, asta nu pentru că odată cu vîrsta devii nostalgic, ci pentru că semenii noștri vor aștepta de la noi să facem puțin altfel și spectacolul și promovarea lui! Și de noi depinde cum va fi privit teatrul după pandemie, nu trebuie să așteptăm legitimarea de la alții, ci noi să îi provocăm pe semeni. Piața teatrului este posibil să se schimbe, așteptările spectatorilor și prioritățile lor se vor schimba, așa că nouă ne revine greaua misiune de a ne reinventa noi, din interior spre exterior! Asta înseamnă curaj, asumare de riscuri, ambiție și o cît mai completă documentare atunci cînd propui un text, un gen spectacular, un tip de emoție și chimie cu spectatorul.

Care sînt planurile de redeschidere a Teatrului „Maria Filotti"?

Planurile de revenire există, sînt limpezi, însă recent am înțeles că de acum încolo proiectele vor fi, cel puțin pentru o perioadă, subsumate unor comandamente aparent neartistice, cum ar fi noi proceduri, măsuri de protejare a actorilor, dar și a spectatorilor. Și jur că nu sînt deloc ironic, înțeleg că responsabilitatea nu se oprește la propunerea unui proiect teatral sau a altuia, ci continuă în asigurarea unui climat protejat, a unor condiții cît mai sigure de urmărire a spectacolului!

Trebuie să luăm serios în considerare abordarea unor spectacole cu distribuții mai puțin numeroase, a unor proiecte flexibile, apte să fie jucate în spații alternative. Astfel, colajul de monoloage, one man/woman-showul, spectacolele de studio vor face diferența, în detrimentul (temporar, vă asigur) marilor montări! Avem în „bandulieră" trei proiecte, dar care vor fi actualizate (și) în funcție de mult așteptatul regulament de funcționare a teatrelor în condițiile Stării de Alertă. Îmi este imposibil să vi le comunic, nu din secretomanie, ci din chibzuința de a vedea cînd, cum, în ce condiții le putem aborda! Prefer să vă rămîn dator decît să fiu nevoit ulterior să schimb titlurile! Numele regizorilor vi le pot însă dezvălui: Cristian Ban, Sînziana Stoican, Radu Nichifor, și, cu voia dvs., ultimul pe listă, Lucian Sabados.

„Dacă cineva dorește să șteargă memoria omenirii va atenta în primul rînd la cultură și la teatru"

Interviu cu GÁBOR Tompa, directorul Teatrului Maghiar din Cluj

Trăim o situație unică în istorie, niciodată întreaga umanitate nu a fost nevoită să intre în acest tip de izolare ce ne-a schimbat felul în care ne raportăm la lume. Unul dintre cei mai întîlniți termeni în prezent este cel de adaptare.

Nu putem vorbi despre adaptare, pentru că nici nu cred că este cazul să ne adaptăm, sperăm că este un coșmar unic și trecător. În momentul în care reușim să ne adaptăm, înseamnă că sîntem sceptici în ceea ce privește finalitatea acestei stări. Tot ce am făcut am făcut utilizînd creativitatea unor oameni din trupă, regizor, scenograf, actor, am făcut un spectacol online care, de fapt, este un film-performance, Radu Nica a început repetițiile unui spectacol deja amînat acum doi ani din causa bugetului restrîns, a făcut două repetiții, am intrat în starea de urgență, dar ei s-au hotărît să lucreze în continuare. Actorii, în majoritatea timpului, au stat acasă, dar au mai venit și la teatru pentru studiu individual, au înregistrat mici scene, filmulețe despre ei înșiși, apoi, împreună cu Andu Dumitrescu și Vlaicu Golcea, regizorul a lucrat la o versiune în care aceste filmări să devină un tot unitar. Este vorba despre *Pool (No Water)* de Mark Ravenhill, care va fi prezentat de data asta publicului nu pe gratis, cum au fost spectacolele pe care le-am transmis online pînă acum. Premiera va fi pe 5 iunie.

În plus, am sărbătorit ziua de naștere a lui Shakespeare, actorii din trupă pregătindu-se cu niște sonete, a fost Ziua Poeziei pe 11 aprilie, fiecare actor recitînd ceva, au învățat texte acasă. Am difuzat, ca și alte teatre, online, spectacole vechi, lucru util pentru că am suplinit o lipsă pe care cu greu o putem acoperi în timpul unei stagiuni pline, de a ne aminti de spectacole mai vechi, astfel că am creat un spațiu dedicat memoriei și istoriei teatrului. În acești ultimi 30 de ani, Teatrul Maghiar din Cluj are, din spectacolele premiate la Uniter, 8 premii pentru cel mai bun spectacol, 7 alte premii la alte categorii. Am transmis unele dintre aceste spectacole și am avut un număr neașteptat de spectatori. Dacă în medie au fost 6.000-7.000 de oameni, la *Cîntărețа cheală* au fost 34.000. Dar orice formă am găsit noi în aceste trei luni, nu se poate înlocui experiența vie a actului teatral, acea întîlnire cu spectatorii, pentru că aceasta este o sărbătoare a polisului așa cum au inventat-o grecii antici. E ceva asemănător mitologiei antice grecești – titanii, giganții se bat acolo sus, oamenii de rînd nu prea înțeleg, sînt dezinformați, frica a început să fie o pandemie mai mare decît virusul propriuzis, și speră să fie un factor uman asemenea celui care l-a slavat pe Zeus de a fi devorat de propriul tată, Cronos. Vai de noi dacă în lumea titanilor va fi consens.

Teatrul a trebuit să treacă și el în online în aceste luni. Crezi că riscă să rămână acolo?

Imposibil, dacă se mută acolo, va muri. În momentul în care teatrul va fi asimilat onlineului, am ajuns și la procrearea speciei umane în incubatoare, în spațiul virtual.

La nivel psihologic, această pandemie a afectat sentimentul de încredere a oamenilor în cei din jurul lor. Ne-a făcut să ne uităm temători la oricine trece pe lîngă noi. Cum va reuși teatrul să îi facă pe oameni să aibă încrede din nou să intre într-o sală de spectacol?

Publicul nu trebuie lăsat să cadă pradă acestei frici manipulative, eu cred că publicul simte nevoia de teatru. Eu, de exemplu, am fost zilnic la teatru, am întîlnit mulți oameni care mi-au spus că abia așteaptă să revină la teatru. Este cel mai important loc de întîlnire. Încă nutresc speranța că un festival de teatru cum este Interferențe, va avea loc anul acesta – ar trebui să înceapă pe 20 noiembrie –, pentru că este un loc de întîlnire a tuturor cetățenilor Clujului și a celor care vin din alte părți ale țării și din străinătate. Cred că nici un alt eveniment nu poate oferi această posibiliate de a socializa și de a ne privi pe noi înșine în oglinda semenilor noștri. E ceva ce nu va putea fi șters de nici o tragedie. Teatrul probabil că va dispărea odată cu specia umană. Ceea ce pentru unii sceptici nu este exclusă. Iar această posibilitate este reală acum, este cu noi, în spațiu, nu mai este undeva în timp, de aceea responsabilitatea fiecăruia dintre noi de a căuta și de a rosti adevărul este mult mai mare. Sper ca și acei factori responsabili, care judecă și au puterea de a hotărî sau de a influența revenirea cît mai rapidă la normal, să decidă revenirea la viața culturală cît mai repede. Tot ce a supraviețuit în lume, în istorie a supraviețuit prin cultură, tot ce găsim ca dovezi, mărturii ale istoriei omenirii face parte din opera de artă, fie că este vorba despre arhitectură, pictură, sculptură, obiecte, mobilă, carte. Dacă cineva dorește să șteargă memoria omenirii va atenta în primul rînd la cultură și la teatru.

În ultima vreme se vorbește tot mai mult despre meserii esențiale și despre altele care mai pot aștepta redeschiderea. Este teatrul un domeniu... neesențial?

De la *Livada de vișini* a lui Cehov știm foarte bine de importanța lucrurilor inutile, în sensul că nu aduc profit material, mai ales în lumea de azi, unde credința și Dumnezeu au fost înlocuite de profit și dobîndă, în această dictatură totală a sistemului monetar, care va continua să supună toată omenirea așa cum rar mai întîlnim într-o țară măcar medie ca dezvoltare economică. Probabil că 9 din 10 familii în care se nasc copii au datorii la bancă. Din punctul acesta de vedere, acest inutil, cum este „livada de vișini", această memorie sufletească, această identitate a omului care se manifestă în actul cultural va putea fi ștearsă și vom deveni niște roboți.

Ce rol va avea teatrul în ceea ce deja a căpătat denumirea de noua normalitate?

Probabil că teatrul va reflecta, ca de obicei, asupra fenomenelor care se petrec în prezent. Timpurile se schimbă atît de repede acum, încît nu mai știu de mult ce înseamnă noua normalitate. De peste 100 de ani, înainte de tranșarea Primului Război Mondial, pe care o elită financiară, mondială a pus-o la cale încă de la începutul secolului al XIX-lea și care a continuat cu semnarea, în 1913, a unui act prin care rezerva de stat a trecut în mîna unor bancheri și nu a statului, a început acest capitalism al sistemului monetar. Tot secolul XX este un secol al traumelor, în pofida unor dezvoltări nemaivăzute ale tehnologiei, dar nu în concordanță cu dezvoltarea umanului, iar teatrul întotdeauna reflectă realitatea prezentului. Dar sigur că realitatea aceasta este legată și de niște aspecte general umane, care, din punctul de vedere al moralei și al eticii, nu numai că un s-au dezvoltat, ci s-au subdezvoltat, au ajuns la un declin nemaivăzut. De exemplu, de cîțiva ani nu se mai depune jurămîntul hipocratic la Medicină, ce înseamnă asta? Că șterg din etosul profesiei mele fraza că jur că nu fac rău. Pe ce considerente se șterge acest jurămînt? Noua normalitate față de ce? Ceea ce a fost înainte nu poate fi considerat o normalitate, nu bine. Probabil de la începutul secolului al XX-lea, această normalitate a deraiat foarte puternic și acum am ajuns la o saturație. Poate că ar fi bine ca noua normalitate să revoluționeze sau să pună pe picioare măcar sistemul educațional. Dar tendința este totala superficializare și dezorientare a celor care învață. Dacă ne întoarcem la o normalitate, atunci ar trebui să dispară profesori care nu au practicat niciodată o formă de artă, dar o predau. Actori care nu au jucat niciodată roluri importante sau deloc și conduc catedre de actorie, regizori care nu au montat niciodată și predau regie.

Se tot spune că nimic nu va mai fi la fel. Ce v-ați dori să nu.mai fie la fel în lumea teatrului?

Să vedem cine sînt profeții care spun așa ceva. Eu foarte puțini profeți recunosc, cum au fost Isaiah, Iov. Aș vrea să ne întoarcem puțin înspre noi înșine și să începem să vedem rolul nostru, unde am greșit, cum am putea spune adevărul despre noi înșine și să nu facem compromisuri pe acest teren. De exemplu, mie mi se pare că spectacolul de teatru care arată cu degetul spre un sistem sau spre o persoană politică este actul cel mai lipsit de curaj, cu asta ne-am spălat pe mîini și ne-am exclus din poveste. Cînd vorbim despre ceva, vorbim despre noi, și noi facem parte din sistem și ne examinăm rolul și cum am lăsat ca lucrurile să ajungă pînă aici. Este mare nevoie de reînnoire. Mîntuitorul va veni, întrebarea este dacă sîntem pregătiți să îl primim.

„Mă tem să nu fim uitați cu totul și de legiuitori, și de public“

Interviu cu Marinela ȚEPUȘ, directorul Teatrului Nottara, București

Mediul teatral a fost unul dintre cele mai afectate de pandemia de Covid-19, lumea pare că s-a oprit, peste noapte a trebuit să renunțăm la ritmul vieții noastre obișnuite, să renunțăm la drepturi și libertăți. Teatrele au fost nevoite să coboare cortina – pe perioadă nedefinită. Cum v-ați adaptat la noile condiții?

Cîtă vreme „s-a oprit“ întreaga planetă, nu trebuie să ne mirăm că s-au închis sălile de teatru! Interesant ar fi un studiu care să ne dumirească în ce măsură „oprirea“ planetei a folosit umanității! În această împrejurare, fiecare segment al societății s-a descurcat/ adaptat după puteri/ imaginație/ talent. Pentru noi, cel mai greu a fost să „deștelenim“ avalanșa de ordonanțe militare și să ne adaptăm noilor condiții de muncă (...de acasă, telemuncă). N-a fost ușor deloc din cauza birocrației stufoase și cam fără scop: acte adiționale la contractele individuale de muncă, angajamente, rapoarte etc. Dintr-odată, obiectul muncii teatrului s-a transformat din realizarea și prezentarea unor spectacole în întocmirea unui munte de documente. Pentru început, adevăratul „spectacol“ s-a mutat la departamentele Economic, Resurse Umane, Secretariat. „Năpăstuite“ au fost și departamentele Marketing și Secretariat literar, nevoite să găsească proiecte/ idei pentru supraviețuire și să le promoveze în mediul online, deja suprasaturat de bancuri/ rețete de bucătărie/ rețete de slăbit/ articole despre conspirații naționale, mondiale/ spectacole postate pe Facebook/ recitaluri de tot felul/ știri despre Covid-19/ sfaturi pentru dezinfectare/ prevenție etc. De fapt, nu cred că ne-am adaptat. Ci doar că mimăm „adaptarea“ așteptînd, cu dor, să ne reluăm viața din punctul în care „s-a oprit“.

Cum a supraviețuit Teatrul Nottara în aceste luni de carantină? Ce soluții a găsit pentru a fi aproape de publicul său?

Teatrul Nottara a încercat să supraviețuiască în condițiile date. Neputînd „programa“ spectacole pe Facebook, pentru că nu am avut/obținut toate acordurile colaboratorilor și nu am dorit să încălcăm Legea drepturilor de autor, am încercat să facem fel de fel de proiecte prin intermediul cărora să păstrăm contactul cu publicul. De la povești, poezii, cîntecele, rețete de mîncare/ interviuri... pînă la două-trei proiecte inedite: „Cei trei fantastici“ – întîlniri ale actorilor cu spectatori selectați în prealabil, în cadrul cărora s-a vorbit/ se vorbește despre artă/ viață/ muzică/ teatru; „Actori de pus în ramă“ – o inițiativă a Muzeului Național de Artă al României, constînd în reproduceri ale unor lucrări de artă prin intermediul actorilor, cu o scurtă prezentare a tabloului „reprodus“, rostită de actorul implicat și cu îndemnul acestuia către spectatori de a veni la teatru/ muzeu atunci cînd s-o putea, și pînă la campania „Actor la Nottara“ – scurte interviuri, în care să amintim spectatorilor că existăm și că abia așteptăm să ne întoarcem la scenă... Sînt soluții de avarie, care funcționează pe termen scurt, semănînd mai mult cu o publicitate neplătită decît cu o viață teatrală intensă. E drept, unele dintre aceste proiecte au succes și merită să le păstrăm pînă la revenirea în normalitate.

În această perioadă, teatrul s-a mutat și el în on line. Cum vă raportați la teatrul transmis online? Credeți că este o soluție de viitor?

Teatrul se face de către oameni, cu oameni, pentru oameni. Toate celelalte formule sînt surogate/pastișe. Teatrul este poveste transmisă cu emoție direct spectatorilor, nu prin intermediul telefonului/ camerei de luat vederi. Teatru înseamnă și bîlbe/ tuse/ strănut. Și înseamnă și empatie, aplauze! Pentru că e viu. Pentru că e aproape. Pentru că e punte între minte și suflet. Sigur că ne vom adapta vremurilor și, cît de curînd, vom transmite teatru online, însă asta nu trebuie să se întîmple în detrimentul reprezentației de pe scenă, care are loc pentru spectatorii din sală, ci în sprijinul său, ca o prelungire, cu adresabilitate către cei care nu pot ajunge în sala de spectacole (bolnavi, diaspora etc.).

Lumea pare a fi împărțită în două tabere – cei care nu cred în gravitatea acestui nou virus, ba chiar sînt tentați să îl pună sub umbrela conspirației, și cei care aleg calea distanțării, indiferent de consecințe. Cît de greu credeți ca va fi ca oamenii să-și recapete încrederea în a intra într-o sală de teatru și a interacționa liber cu cei din jurul lor?

Indiferent de opinii, cred că oamenii nu vor intra într-o sală de spectacol/ operă/ concert înainte de luna septembrie. E vară, e cald, e frumos și au stat închiși peste două luni. E normal ca lumea să vrea să „evadeze“ în natură, fie și pînă în parcul din vecinătate. E stupid să credem că cineva va cumpăra bilete pentru a intra în sala de spectacole, cînd are la îndemînă posibilitatea de a cumpăra o cafea de la automat și de a o bea stînd pe o bancă, pe o piatră, lîngă un gard, sub un copac. Apoi, este frica. Ea nu va dispărea instantaneu. Se tot vorbește despre fidelitatea publicului. Noi am trăit asta pe pielea noastră în 2015-2016, după povestea cu bulina roșie, cînd a trebuit să suspendăm programarea reprezentațiilor la sediu vreme de zece luni. Ne-am pierdut jumătate din public și ne-au trebuit alte zece luni pentru a-l recupera. Acum, toate instituțiile de spectacol sînt în această situație. În plus, populația va ieși sărăcită din această experiență. Cine va mai cumpăra un bilet și de ce s-ar expune în apropierea strănutului/ tusei/ respirației „aproapelui“?!

Dacă situația actuală se va prelungi mai mult decît era estimat inițial, ce planuri aveți pentru a continua să oferiți teatru publicului dvs.?

Sperăm ca, în înțelepciunea lor, guvernanții noștri să-și aducă aminte și de noi, găsind o soluție pentru a ne permite să existăm așa cum se cuvine. Din punctul meu de vedere, expunerea la virus nu e mai mare într-un teatru decît în metrou/ în tren/ în avion/ în autocar/ în autobuz/ în piață. Aceleași condiții de prevenire le putem asigura și noi. În plus, publicul de teatru e diferit, în multe privințe, față de călătorii din mijloacele de transport în comun. Mai omogen, mai responsabil. Însă cred că va trebui să refacem repertoriul în funcție de noua situație și să realizăm/ adaptăm spectacole care se pot juca în aer liber pentru perioada următoare, să facem cît mai multe spectacole de comedie, care să ne scoată din starea de depresie/ anxietate, să facem producții cu puține personaje, cu respectarea normelor de prevenție existente pentru fiecare etapă, chiar dacă, la început, vom avea mai puțini sau foarte puțini spectatori.

Domeniul artistic încă nu face parte din planurile imediate de relaxare. Considerați că este prudent/indicat ca teatrele și sălile de spectacol să rămînă închise încă o perioadă?

Dacă nu există o „conspirație“ prin care să se ajungă la desființarea/ comasarea/ restructurarea teatrelor, „relaxarea“ (reluarea activității artistice înteatre) nu poate fi amînantă la infinit. Nu cred că Statul își permite să plătească un întreg segment al societății (fie el oricît de mic) numai pentru filmulețele de pe Facebook. Să nu uităm că arhivele cu spectacole filmate sînt limitate, iar oamenii s-au săturat (sau nici nu au fost interesați) să vadă teatru pe internet. Și, pe urmă, sper să ne aliniem și noi celorlalte țări, multe fiind mai afectate de coronavirus decît noi.

Artele spectacolului nu par a fi o prioritate pentru cei aflați la conducere – credeți că s-ar putea face mai mult pentru acest domeniu, credeți că s-a gestionat adecvat criza în domeniul artistic?

Fiecare ordonator de credite a gestionat-o cum a crezut/ cum a considerat. La fel, și directorii de teatre. Teatrele bucureștene din subordinea PMB și CGMB au avut mare noroc. Nu vreau să fac politică, dar cred că este singurul oraș din țară în care activitățile instituțiilor de cultură au constituit obiectul unor comunicate/ știri realizate de către departamentele de comunicare ale Ordonatorului de credite și transmise/ publicate pe site-ul oficial al Primăriei Capitalei. De asemenea, în contextul în care, mulți lucrători din cultură au fost trimiși în șomaj tehnic, teatrele bucureștene au avut salariile diminuate doar cu unele sporuri. Lucru de bun-simț. O vreme, guvernanții noștri au tot vorbit despre „solidaritatea sistemului bugetar cu cel privat“. Mi s-a părut că folosesc metoda clasică prin care putem fi iarăși învrăjbiți între noi. Bine că s-a renunțat la astfel de instigări. Această întîmplare ne-a găsit nepregătiți la nivel mondial. Să sperăm că va rămîne unică în istoria omenirii. Însă trebuie privită cu mare atenție, pentru că poate constitui un precedent periculos. „Oprirea“ unei planete mi se pare a însemna mai mult decît un război cu dușmani cunoscuți și oferă prea mult spațiu speculațiilor de tot felul. Mi-e teamă că, oricînd de aici înainte, cineva (cu putere) se poate erija într-un mărunt dumnezeu al PLANETEI!

În acest moment, știm că, la începutul lunii iunie, pot avea loc spectacole în aer liber. Aș atrage atenția asupra faptului că, fără permisiunea de a avea repetiții la scenă (adică în spațiu închis, firește cu respectarea măsurilor de prevenție: triaj epidemologic prin luarea temperaturii, distanțare, dezinfectanți, măști sanitare), este imposibil să jucăm. Repetițiile sînt necesare și pentru adaptarea, la noile condiții, a unor spectacole din repertoriu, și pentru realizarea unor producții special pentru a se putea juca în exterior.

Dacă exista o solidaritate mai mare a teatrelor, credeți că altfel ar fi arătat mediul teatral acum?

Nu știu. Pandemia ne-a surprins pe toți și fiecare om de pe această planetă a reacționat/ reacționează pe cont propriu. Sper doar să nu ne pierdem omenia, să nu renunțăm la libertățile/ drepturile obținute cu greu pe parcursul veacurilor! La Teatrul Nottara, ne străduim să respectăm cu strictețe legile/ ordonanțele/ regulamentele. Însă nu pot să nu mă gîndesc la ceea ce se întîmplă, acum, în lumea largă și la ceea ce se întîmplă la noi. Încet, încet, se reiau călătoriile cu avionul/ cu trenul, se redeschid hotelurile/ terasele; în străinătate, se reprogramează spectacole/ concerte în aer liber și se fac estimări pentru revenirea în sălile de teatru/ operă/ concert. La noi, legiuitorii nu pomenesc nimic despre cultură, sau ne spun că cel mai periculos este să fii în sala de spectacole, pentru că, după 20 de minute, se atinge nivelul maxim de contagiune. Serios? Atunci, cum e cu avioanele pline cu români care au plecat, la munci agricole, în străinătate? Cum e cu avioanele cu care vom pleca, poate, în vacanță? Eu, una, simt că această parte importantă al ființei noastre, cultura, este discriminată. O fi socotită periculoasă? Am mai trăit asemenea vremuri. Acum, vedem că, în străinătate, se încearcă „rarefierea“ publicului, cu reguli care impun tot mai mulți metri între un spectator și altul; în România, se încearcă desființarea lui prin omisiune: nu se vorbește nici măcar despre posibilitatea de a programa repetiții și spectacole de teatru în aer liber! Acesta poate fi pericolul real și care mă poartă cu gîndul către unele teorii ale conspirației! Să recapitulăm, pentru România: Întîi, a fost „arestată la domiciliu“ întreaga Academie Română (membrii săi avînd, toți, vîrsta 65+); apoi au fost suspendate, pe timp nedefinit, „toate activitățile culturale și artistice“, asta însemnînd inclusiv repetițiile. Se știe că, fără repetiții, nu se pot adapta/ realiza spectacole cu „distanțare socială“ între actori. Nefericit termen „distanțare socială“! Oare nu se dorește o distanțare cît mai mare între oameni, pînă la a ne mulțumi să rămînem cu familia, în cutiile noastre numite apartamente, cu calculatoarele/ telefoanele noastre cît mai aproape, de pe care putem munci de... „acasă“ și ne putem distra în mediul virtual? Oare nu e un experiment diabolic prin care se încearcă robotizarea (citește „dezumanizarea“, „supunerea“)?! Sîntem momiți cu sintagme de felul: „Facem totul pentru sănătatea/ viața dumneavoastră!“. Dar viața noastră nu se rezumă la a sta închiși și a munci de acasă! De a merge numai la doctor, că restul poate fi comandat online. Unii dintre noi, care sîntem gata să ne dăm viețile pentru a rămîne în viață, sîntem în stare și să ne dăm viața pentru a rămîne oameni!

Teatru s-a făcut în toate epocile, a depășit războaie și epidemii, deci e clar că nimic nu a reușit să-i pună lacăt definitiv. Totuși, în ultima vreme se vorbește tot mai mult despre meserii esențiale și despre altele care mai pot aștepta redeschiderea. Este teatrul un domeniu... neesențial?

Teatrul nu aduce beneficii materiale, însă eu l-aș așeza lîngă sănătate și lîngă educație! Ține de educație și este pansament pentru suflet! Pentru mine (și pentru mulți alții) este esențial.

Există o parte pozitivă a acestei perioade? Dvs. personal ați reușit să vedeți/să învățați ceva bun în această nouă situație?

Putem învăța din orice întîmplare! Cred că e vremea să învățăm să REdevenim oameni, adică să fim generoși, deschiși, iubitori, prietenoși. Să ne sacrificăm, daca e cazul, propriul confort, pentru binele comun. Nu-s vorbe în vînt! Este exact momentul în care ar trebui să ne amintim ce înseamnă, dincolo de familie, breasla, prietenii, societatea (cu adevărat) civilă!

Ce rol va avea teatrul în ceea ce deja a căpătat denumirea de noua normalitate? Credeți că se va schimba din temelii felul în care facem și consumăm teatru?

Am mare spaimă că această „tăcere“, cînd e vorba despre cultură, implicit despre teatru, poate naște monștri. Teamă mi-e că se așteaptă o secătuire a apetitului spectatorilor pentru teatru/ concerte, ca să se poată REformula/ REorganiza/ REforma acest segment cultural! Iar tipul acesta de reformă ne va durea pe toți!

Care sînt planurile de redeschidere a Teatrului Nottara?

Nu putem face nimic împotriva legii. Așteptăm și sperăm să putem relua repetițiile, apoi spectacolele, întîi în aer liber, apoi în sălile teatrului. Nu cred că lucrul acesta va fi posibil fără implicarea/ participarea concretă a breslei. În București sîntem mai liniștiți, însă, în țară, s-au făcut deja unele abuzuri de către autorități: trimiterea în șomaj tehnic, în concedii etc. A venit vara, s-au deschis parcurile, se vor deschide terasele. Activitatea online nu va mai avea atîta căutare. Mă tem să nu fim uitați cu totul și de legiuitori, și de public. Mă tem ca nu cumva să se dorească o astfel de „uitare“!!! —

Dezbatere realizată de
Silvia DUMITRACHE

„Criza a funcționat ca o hîrtie de turnesol pentru toate problemele din societatea noastră“

Interviu cu Ciprian CIOCAN, director executiv al Fundației Comunitare Sibiu

La Spitalul Județean Sibiu s-a instalat linia de testare Real Time PCR; tot în Sibiu a fost demarată campania Un Spital O Comunitate, *prin care s-au cumpărat viziere de protecție, mănuși și dezinfectanți, termometre. În centrul acestor inițiative stă Fundația Comunitară Sibiu. Am stat de vorbă cu Ciprian Ciocan, directorul executiv al Fundației Comunitare Sibiu, despre provocările aduse de Covid-19, despre societatea civilă, dar și despre cum închegi o comunitate reziliență.*

Care sînt nevoile pe care le are Sibiul în contextul Covid-19 și cum s-a pregătit pentru a le face față?

Nevoile Sibiului au fost în mare parte aceleași cu nevoile tuturor orașelor ce s-au lovit de această criză: mai întîi lipsa capacității de testare, apoi o capacitate relativ redusă de primire a pacienților în secțiile de ATI (paturi, ventilatoare etc.) și ulterior ne-am dat seama de criza echipamentelor de protecție pentru cadrele medicale. Trebuie subliniat că, cu foarte puține excepții (Germania, Suedia, Elveția), aceste probleme au apărut mai peste tot în lume, de la Milano, la Paris, Londra sau New York, ținînd cont desigur că aceste orașe au ajuns să fie mult mai greu încercate decît noi. Ca peste tot, înainte ca OMS să declare pandemia, virusul a fost prea puțin luat în serios, astfel că pregătirile făcute înainte de luna martie au fost minore, cel puțin în ceea ce privește comenzile de echipamente medicale și de protecție, apoi a început o cursă pentru fiecare mască, pereche de mănuși și ventilator care putea fi comandat, din Brazilia în Coreea de Sud.

Ce ați făcut voi concret ca ONG?

În primul rînd să recunoaștem că nici noi nu eram pregătiți din punct de vedere know-how pentru a face achiziții de echipamente, așa că primul lucru pe care l-am făcut, relativ repede, a fost să stabilim o bună colaborare cu managementul Spitalului Județean și apoi cu conducerea Consiliului Județean Sibiu, pentru a avea o privire de ansamblu asupra nevoilor. Plecînd de la această colaborare foarte bună, am putut apoi să facem ce știm noi mai bine: să punem în legătură resursele orașului cu nevoile, acționînd și ca un broker de încredere între comunitate (donatori) și instituții, lucru nu neapărat simplu, pentru că orice e legat de domeniul public, pleacă din start cu un deficit de încredere pe principiul „plătim deja impozite și taxe“, care se bazează desigur pe un argument corect, mai puțin într-o situație de criză.

Mai concret, am reușit să atragem peste 2.300.000 lei pentru nevoi ale sistemului de sănătate legate de COVID-19. S-au achiziționat echipamente de protecție (mănuși, viziere, măști), echipamente medicale (ventilatoare, videolaringoscop, echipamente de testare etc.) și în general am încercat să răspundem în cel mai scurt timp nevoilor care veneau spre noi dinspre diferite zone afectate. Iar pentru că mai mult de jumătate din fonduri nu au fost încă cheltuite, încercăm acum să gîndim un fond de rezervă al comunității, în care să avem pregătite echipamente de protecție, dar și bani pentru eventualitatea unui viitor val sau a unei epidemii similare.

Cum ați colaborat cu medicii și cu autoritățile?

Cu siguranță, parte din succesul acțiunilor de la Sibiu a constat în buna colaborare cu autoritățile publice, atît cu spitalele, cît și cu conducerea județului și a orașului. Consider că ne bucurăm aici de un spirit care merge dincolo de apartenență sau simpatie politică atunci cînd vine vorba de nevoile orașului. De fapt, am avut bucuria să pot colabora foarte bine cu o plajă foarte largă de oameni, chiar și cu cei cu care am avut neînțelegeri în trecut. Crizele au uneori acest dar de a șterge cu buretele lucruri neesențiale care țin oamenii departe.

În ce măsură crezi că poate fi preluat modelul de lucru de la Sibiu și de către alte comunități?

N-aș vrea să insinuez că am fost un model, deoarece știu prea bine munca de calitate făcută în foarte multe comunități din țară. Noi cred că am avut avantajul să pornim ceva mai repede decît alții și în general, fiind o comunitate mai mică, putem fi mai agili, distanțele sînt mai mici, timpul de răspuns mai scurt. Fundațiile Comunitare acoperă acum 19 comunități și au demonstrat cu această ocazie că cine nu are una, să-și facă, cred că aici discutăm de un model foarte bine scalat, aproape în fiecare din aceste comunități, am putut vedea o organizație solidă care a reușit să pună resursele la bun folos. Sigur, sînt mîndru de fiecare dată să văd cum răspund sibienii la fiecare apel al nostru și dacă este ceva de învățat, atunci acel ceva e că avem nevoie să îngrijim încrederea în comunitățile noastre și acest lucru se face prin fiecare pas în care demonstrăm că resursele comunității au fost investite bine și se pot vedea rezultatele acestor investiții. Mă bucur că facem asta de peste 7 ani și că același lucru îl vedem deja în multe locuri în țară.

Au trecut trei luni de cînd în România se înregistra primul caz de Covid-19. Între timp, am trecut prin stare de urgență, s-a trecut la stare de alertă. Am avut Sărbătorile pascale, 1 mai. Sîntem la peste 18.000 cazuri de îmbolnăviri și mai mult de 1.000 de oameni au murit. Privind în urmă, cum crezi că s-au descurcat autoritățile, dar și noi ca societate?

Dacă e să judecăm rezultatele finale, trebuie să recunoaștem că pînă în acest moment am trecut bine prin criza medicală, dar probabil că principalul motiv a fost izolarea prin care tocmai am trecut, ce va veni desigur cu enorme costuri economice și posibil și sociale. Să recunoaștem totuși meritul autorităților de a fi luat deciziile potrivite la momentul potrivit. Desigur un rol important îl are și societatea per total care, cu toate flame-urile de pe Facebook și TV, a trecut cu brio primul examen. Am văzut, poate pentru prima dată după epoca protestelor o societate civilă activă într-un mod constructiv. Cred că e important să notăm asta undeva într-o notă explicativă dintr-o carte de istorie mai voluminoasă.

Ce am fi putut face mai bine și nu am făcut?

Sigur că nu am folosit cea mai sofisticată sau elegantă dintre soluții. Știam că avem un sistem slab de sănătate și ne-am protejat cu o metodă brutală, dar apoi, la fel au făcut și țări occidentale cu pretenții mai mari. Am fi putut avea rezerve strategice de echipamente de protecție, comenzi plasate pentru echipamente de testare și circuite interne și proceduri în spitale puse la punct din timp. Prevenția nu este însă un punct forte la noi, cum nu este nici învățatul din lecțiile dure ale trecutului, dacă e doar să ne raportăm la ce schimbări a fost supus (sau nu) sistemul după cazurile Colectiv și Hexipharma. Ne-a mai trecut un glonț pe lîngă tîmple - poate de data asta?

Ce recomandări ai, din experiența ta, pentru gestionarea acestei crize?

Criza a funcționat ca o hîrtie de turnesol pentru toate problemele din societatea noastră. SARS-COV-2 ne-a pus o oglindă în fața societății românești, dar și a întregii planete. Ne-a arătat din nou care sînt limitele sistemului de sănătate – inclusiv cît de subțire este promisiunea sistemului privat de a contribui la problemele de sănătate publică. Recomandarea mea este să împingem cît mai mult o reformă profundă a acestui sistem, să ne uităm la ce fac alte țări care sînt considerate repere și să alocăm prioritar resurse acolo.

Apoi, nu pot să nu observ lipsa generalizată a capacității de management pentru gestionarea de astfel de crize. Chiar dacă la Sibiu am avut experiențe pozitive, s-a văzut cu ochiul liber ce înseamnă să ai șefi puși pe criterii politice la DSP-uri și spitale și cît de important este să avem în funcții cheie persoane cu experiență în management în primul rînd. Această criză este una complexă, cu un spectru multi- și interdisciplinar, ce ne-a arătat nevoia pentru o educație științifică mai solidă a populației, nevoia pentru o încredere mai bună în autorități și, ca un corolar, un stat mai competent în a pune în practică procese care să ne facă să ne simțim în siguranță.

Într-un articol scris pentru *Financial Times*, Yuval Noah Harari spunea că ne confruntăm cu două alegeri posibile: prima era între supravegherea totală și sprijinirea cetățenilor în a deveni și mai implicați. A doua viza două posibile scenarii: izolarea naționalistă sau solidaritatea globală. În ce condiții pot cetățenii să devină mai implicați? Cum vezi o mai bună implicare a cetățenilor?

Nu sînt un mare fan al falselor dileme, chiar dacă aparent avem în față un viitor incert și adesea distopic, cred mai degrabă că oamenii scăpați din marile totalitarisme ale secolului XX sînt încă suficient de atenți cu libertățile lor. Asta are (minimum) două efecte: primul e că nu vor renunța atît de ușor la viața lor privată – lucru dovedit și de slaba penetrare în lumea occidentală a soluțiilor de urmărire ce au fost propuse în acest context; cel de-al doilea, mai degrabă negativ, este că implicarea cetățenilor are un prag de sus, determinat de individualismul acestui secol. Scepticismul față de un stat atotputernic sau chiar față de un „bine comun, mai mare decît noi“ va fi cu noi mult timp de-aici înainte. Așa că tot ce putem face este să le oferim celor care vor să se implice un mediu bun în care asta să se întîmple, sperînd că exemplele bune vor ieși la suprafață tot mai mult și vor mai subția tabăra scepticilor. Fiind eu însumi un sceptic la modul general, cred că astfel de oameni trebuie să existe tot timpul, pentru că prin intermediul întrebărilor lor iscoditoare ne asigurăm că nu alunecăm ca societate în paradigme de tristă amintire.

Aș vrea să vorbim puțin și despre situația ONG-urilor: care este impactul actualei pandemii asupra ONG-urilor și cum ar trebui să le sprijine guvernul?

N-ul din ONG pentru mine înseamnă că nu trebuie să așteptăm după guvern ca să ne facem treaba. La fel ca în cazul mediului de business, cred că cel mai bun lucru pe care îl poate face este să nu ne încurce și să ne creeze un cadru bun de muncă (legislativ, fiscal etc.). Asta nu e mereu cazul. Spre exemplu, în timp ce noi încercam să ajutăm la stingerea focurilor din sănătate, am plătit undeva la 300.000 lei în TVA, aceluiași stat pe care încercam să-l salvăm, care în același timp ne încasa impozite substanțiale pe muncă. Între timp, mulți dintre noi intram în imposibilitatea de a ne plăti salariile. S-a plîns mult de mila (pe bună dreptate) sectorului HORECA spre exemplu, dar în timp ce mulți dintre noi eram prinși în lupta cu Covid, eram considerați cantități neglijabile, pierderi colaterale. Dacă mă întrebați ce mi-aș dori cel mai mult, poate că ar fi o doză mai mare de respect pentru sector, să fim luați în serios ca niște parteneri adevărați, să fim consultați și respectați prin punerea în practică a celor spuse în acele consultări, nu doar ascultați în felul în care asculți o rudă cu care nu ești de acord, pe care știi că trebuie să o auzi și apoi îți vezi de ale tale.

Alături de medici și de personalul din spitale, ONG-urile sînt cele care au reacționat exemplar în această perioadă. Te-aș ruga să ne spui mai multe despre cum s-au implicat ONG-urile în această perioadă.

Aș discuta despre o implicare mai largă a societății civile, pentru că am putut vedea multă contribuție din partea unor grupuri informale alcătuite ad-hoc sau persoane voluntare care au făcut tot posibilul să se facă utile. Astfel, am avut organizații și grupuri care au strîns fonduri și apoi le-au redirecționat spre spitale, altele care au sprijinit distribuția de echipamente spre cadre medicale, dar și spre grupuri vulnerabile. Organizații care în tot acest timp și-au văzut mai departe de munca din comunități, servindu-și beneficiarii, Code4Romania care a lucrat direct cu guvernul, dezvoltînd soluții software absolut necesare. Alții au suplinit capacitatea Guvernului de a face achiziții, așa cum a fost Bogdan Micu sau cum au fost organizatorii marilor evenimente din Cluj care au venit în sprijinul autorităților locale. Cred că un cercetător ar putea petrece cîteva luni bune săpînd după mici și mari acte de generozitate care ne-au adus mai aproape în aceste zile. —

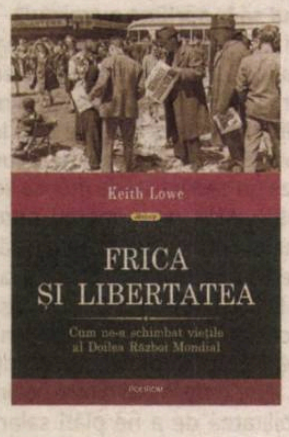
Interviu realizat de
Emanuela IGNĂȚOIU-SORA

Lecturi în vremuri de austeritate

Cărțile, frica și libertatea

Cristina MANOLE

Am la îndemînă multe-multe cărți pe care încerc să le comentez. Mai vechi sau nou-apărute. Dar una dintre ele, de ultimă oră, mi se pare de o actualitate stringentă și mă grăbesc să le-o propun cititorilor noștri. Se numește *Frica și libertatea. Cum ne-a schimbat viețile Al Doilea Război Mondial* (Editura Polirom, 2020, traducerea din limba engleză de Cornelia Marinescu, colecția „Historia", coordonată de istoricul Mihai-Răzvan Ungureanu). Autorul unei cărți extrem de incitante atît prin abordare, cît și prin alcătuirea ei (istoria nudă, punctată de sugestive pasaje epice) este scriitorul-istoric britanic **Keith Lowe** (n.1970). Cunoscut deja la noi prin masivul studiu *Continentul barbar* (Editura Litera, 2019), care abordează *en gros* și *en detail* același Al Doilea Război Mondial. Sau, cum le

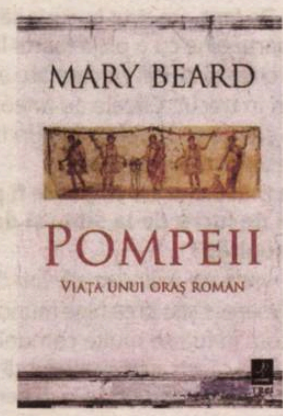


place anglo-saxonilor să prescurteze, WWII. Interesant de remarcat că formația filologică și un deceniu de activitate editorială specializată în domeniul lucrărilor de istorie și-au pus amprenta și pe dimensiunea epică a unor momente teribile din istoria Europei. Dacă în volumul *Continentul barbar* Keith Lowe avea în vizor ravagiile produse pe întreg continentul nostru de WWII – în *Inferno*, cartea lui de debut din 2007, se ocupa de distrugerea orașului Hamburg de către aviația aliată (păcat că nu s-a tradus și la noi, dar știu din alte surse că americanii bombardau ziua, iar britanicii noaptea, așa că nu e greu să ne imaginăm acest infern în care germanii civili plăteau pentru crimele propriilor militari etc.) –, acum abordarea este una planetară. Se face istorie universală și se analizează la rece plecînd de la cîteva istorii/destine personale/individuale, dar care dau contur întregii tragedii a umanității. „La sfîrșitul războiului cuvîntul care stătea pe buzele tuturor era libertate", ne spune Keith Lowe într-o „Introducere" atotcuprinzătoare și explicativă pentru întregul său demers, *libertatea de exprimare, libertatea de credință, libertatea de a nu suferi de sărăcie și libertatea de a nu suferi de frică*. Ei bine, „Al Doilea Război Mondial a făcut așadar să încolțească nu doar o nouă libertate, ci și o nouă frică". Exemplele alese de autor, din Europa, Asia sau Statele Unite, viețile unor oameni, victime, eroi sau criminali, devin sugestive pentru tot ceea ce s-a întîmplat. Și a continuat în noua lume postbelică. Cu reconstrucția Europei, dar și cu Război Rece, cu miturile, legendele și utopiile care au făcut să ajungem la această singură lume de astăzi. Cu *două superputeri* și *200 de națiuni, 10.000 de fragmente* și *globalizarea popoarelor* (am aglutinat într-o singură frază cîteva capitole ale cărții). O excelentă analiză a trecutului imediat, pentru a pricepe și noi, cumva, dacă și ce va fi după ce se va încheia și această nouă încercare la care e supusă omenirea de azi. În care și frica, dar și dorința de libertate se înfruntă. Vom găsi răspunsul în anii ce vin. Și nu neapărat în cărți.

Pe cît de atotcuprinzător se dorește a fi studiul lui Keith Lowe despre lumea de ieri, pe atît de atotcuprinzător se dovedește un ultramasiv volum. Sau nu știu cum să definesc o elegantă și complexă realizare/apariție editorială, dar și un rafinat album de artă, deopotrivă. *Luvru. Toate picturile* (Editura Litera, 2020, cu o prefață de Henry Layrette, PDG al Muzeului Luvru, fotografii de Erica Lessing, editor, și note introductive Vincent Pomerade, curator general și director al Departamentului de Pictură, și nu în ultimul rînd cu texte de Anja Grebe, profesor de istoria artei la Universitatea din Bamberg). O întreprindere de mare amploare și bazată pe o colaborare internațională, prima ediție apărînd în SUA, în 2011, la Blok Dog &Leventhal, NY. Iar în Franța, în 2012. Un album frumos pentru amatorii de artă, dar și un instrument de studiu pentru cei dedați unor preocupări ce țin de artele vizuale. Galeriile celui mai faimos muzeu din Paris sînt pline de capodopere ale picturii universale. Doar că acum ne sînt puse la dispoziție și lucrări din depozit, ale unor artiști care au mai multe lucrări sau ale altora cu nume mai puțin clopoțitoare decît cele ale marilor maeștri. Prezentarea întregului patrimoniu pictural e făcută pe școli. Astfel că avem cîteva remarcabile lucrări din Școala italiană (cu picturi celebre precum *Mona Lisa*, pe primul loc la popularitate și notorietate etc., și nume mari, de la Leonardo da Vinci și Rafael, la Boticelli, Caravaggio și Pinturicchio), așa cum secțiunea Școlile nordice le cuprinde pe cea olandeză &flamandă – de reținut faimoasa *Dantelăreasă* a lui Vermeer, iar noi avem în țară o minune a lui Jan Van Eyck, *Omul cu tichie albastră*, care era la Brukenthal și acum ar trebui să fie la MNAR –, în timp ce Școala germană și cea engleză ne pun în contact cu alte lucrări de primă mînă. Ale

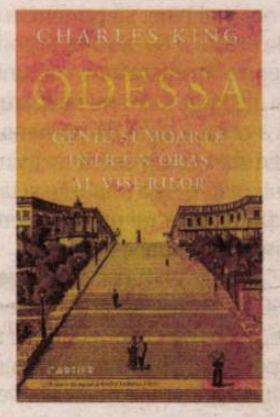
unor Durrer, Holbein și Memling sau ale unor englezi faimoși precum Gainsborough sau Turner. Răsfoiești atent și cu grijă fiecare pagină a albumului și te simți plimbat nu doar la Paris, prin sălile cu mulți turiști care mai mult fac poze decît privesc cu atenție la detalii, așa cum îți este ție permis ca simplu cititor. Școala franceză este, evident, și ea foarte bine reprezentată, de la Fragonard și Boucher, la atît de dragul mie Chardin, un fel de Cehov al universurilor cotidiene și casnice, măiastru în a selecta secvențe, fulguranții să le zicem, imponderabile ale unor vieți obișnuite. Cu gospodine și bucătării, cu copii și pălării. Din Școala spaniolă nu aveau cum să lipsească El Greco, și Zurbaran, și Goya, cu abilitatea lor de a extrage umanitatea dincolo de fotografiile unui moment sau ale altuia. Peste 3.000 de picturi expuse la Luvru ne devin accesibile și nouă, color, desigur. În timp ce aproximativ 400 beneficiază de scurte prezentări originale, după cum sîntem avertizați. O invitație la clipe de relaxare – că tot se face mare caz de acest cuvînt, perceput de fiecare dintre noi cumva în alt mod –, dacă nu chiar mai mult, plăcerea de a evada la Paris, prin galeriile de la Luvru, fără a mai pune masca pe față. De distanțare socială nu e nevoie, avem parte de apropiere culturală. Fără alte dandanale și bătăi de cap.

În mai 2020, haideți să poposim prin Italia mult încercată în aceste ultime luni, prin intermediul unei cărți superbe. Cînd și unde, aflăm în deschiderea volumului *Pompeii. Viața unui oraș roman* (Editura TREI, 2019, traducere din limba engleză de Mihnea Gafița), semnat de o distinsă clasicistă britanică, **Mary Beard**: „La primele ore ale dimineții zilei de 25 august 79 e.n., ploaia de piatră ponce care se abătuse asupra orașului Pompeii s-a mai rărit". Toată lumea a auzit de aceste ultime momente ale unui oraș și ale locuitorilor săi, care în cîteva clipe au devenit, din ființe vii, istorie. E clar că viața n-a mai fost ca înainte de erupția vulcanului Vezuviu – care, între noi fie vorba, mai pufăie și azi și devine din timp în timp subiect de *Breaking News* –, e limpede că n-a mai fost deloc. Viață. Cenușa vulcanică, și pietrele, și zgura și tot ce a mai fost pe acolo s-au amestecat cu tot ce cuprindea un oraș locuit, cu oameni cu tot. Timpul a încremenit. Au trecut sute de ani, milenii deja, pînă cînd acel eveniment să se reîntrupeze într-o nouă realitate, generată de munca unor arheologi și istorici. Care, printr-un



efort tenace, dar și cu farmec de abil povestitor, cum posedă această faimoasă profă englezoaică de studii clasice, membră a Academiei Britanice, dar și autoare a mai multor studii savante ce abordează Antichitatea greco-romană, reușește să refacă viața unui întreg oraș și a locuitorilor săi. Un peisaj, la propriu și la figurat, de acum 2.000 de ani. Totul capătă chip și contur, natural și firesc, dincolo de tot ceea ce a supraviețuit după cataclism – cîteva cuie, cîteva vase sau splendide fresce care ne lasă cu gura căscată și azi, ziduri, pavaje și turnuri de apă etc. – și alcătuia cîndva un univers. Domestic. Uman. Mary Beard reface totul cu minuție. Precum *Dantelăreasa* lui Vermeer, se reface o întreagă țesătură. Oamenii, ocupațiile lor, relațiile dintre cei care au dispărut brusc. Despre care aflăm cîte ceva indirect, dar nu mai puțin amănunțit. Viața străzii, a caselor, cu meseriile diurne, de la brutar și bancher, la jocuri și distracții din care, evident, nu pot lipsi sexul și sexualitatea. Extrem de sugestive fotografii și desene, planșe din diferite secole ce refac un oraș și ni-i prezintă pe locuitorii lui. Așa cum Svetlana Aleksievici ne-a redat în detaliu toată tragedia de la Cernobîl, Mary Beard a reușit să mă acapareze cu totul. Și mi-aș permite o sugestie, ca între femei: cred că i-ar sta mai bine dacă s-ar tunde nițel.

Din Parisul cu Sena, Luvru, Bois de Boulogne și Macron cu tot, să poposim nițel pe țărmul Mării Negre. Și nu la Mamaia sau Balcik, unde se refugiau interbelicii noștri, ci direct la Odessa. Despre acest oraș cu o istorie tumultuoasă și dramatică, despre oamenii și evenimentele care s-au tot succedat prin ea scrie cu aplomb și nerv istoricul american **Charles King**. Care semnează nu o monografie searbădă și plină de date, cifre, hărți și statistici, ci o carte vie și plină de multiple teme de pritocit. *Odessa. Geniu și moarte într-un oraș al visurilor* (Editura Cartier, 2019, traducere din limba engleză de Radu Săndulescu) este o poveste a unui oraș născut pe un *sinistru țărm*, ca să preluăm formularea autorului. Orașul e într-un fel văzut de pe uscat, perceput cu totul altfel privit de pe mare, mult mai complex și multicultural abordat în timp, prin istoria lui. Mai veche, dacă e să ne raportăm la Herodot și Strabon. Sau mai nouă, dacă ne referim la secolele al XIII-lea și al XIV-lea, cînd cetățile-stat italiene refac legăturile dintre Mediterana și Marea Neagră. Toate bune și frumoase – în carte găsim relatări detaliate –, pînă ce Ecaterina cea Mare pune piciorul în prag și face din Imperiul Rus o nouă putere militară la Marea Neagră. Începe balul, ca să zicem așa, intră în scenă și faimosul general Potiomkin și, mai cu sabia, mai cu cnutul, apare Novorossiya/Noua Rusie, un experiment de implantare imperială, zice King. Una-alta, ba războaie cu otomanii, ba hîr-mîr cu tătarii, ba vin și pleacă fel de fel de negustori și de coloniști, una peste alta, micul sat pescăresc Hadjibey devine, în 1795, oraș de-a binelea. În care un anume napolitan Jose Pascual Domingo de Ribas y Boyons – devenit pentru ruși Iosif Mihailovici Deribas – este numit administrator-șef, *glavnîi nacealnik*, peste orașul care se va numi Odessa. Foarte tari poveștile – vorba vine, avem de-a face cu o documentație vastă și bine utilizată – legate de un oraș multicultural și plurietnic. Unde nu lipsesc nici rușii, nici ucrainenii, nici evreii – nu puțini –, nici francezii, tătarii, grecii, moldovenii sau armenii, care alcătuiesc, toți, un mix greu de definit. Așa aflăm și despre prezența marelui Richelieu, și despre Pușkin cu aventurile lui, din care i s-a tras și moartea, și despre multele afaceri pe picior mare pe care le făceau care cum puteau. Topografia orașului s-a mulat pe banii investiți în marile lucrări ale urbei, de la Bulevardul Nicolaevski, la marea scară dinspre mare devenită celebră după ce a filmat-o Eisenstein. Odessa cuprinde însă și o istorie particulară e evreilor, cărora Charles King le acordă o atenție aparte. Și devoalează procesul care duce de la antisemitism și pogromurile țariste ce încalecă secolul al XX-lea, la crimele comise de administrația românească din cel de Al Doilea Război Mondial. Cine are îndoieli despre ceea ce s-a întîmplat la Odessa cu evreii să citească cu atenție tot ce scrie King despre această pată a istoriei românești. În care autoritățile românești, de la generalul Ion Antonescu și pînă la guvernatorul Gheorghe Alexianu, au fost direct implicate. Cei doi au fost condamnați și executați apoi drept criminali de război. Nu putem rezu-



ma în cîteva fraze o tragedie încă puțin cunoscută, dincolo de încercările de azi de reabilitare a lui Ion Antonescu. Numeroasele paranteze legate de povestirile lui Isaac Babel și de destinul lui la fel de dramatic sau de cele ale întregii comunități evreiești din Odessa, decimată de autoritățile sovietice, dau gravitate unei lucrări scrise fără patimi și încrîncenări. Așa a fost? Da, așa a fost la Odessa, zice Charles King. Și nu avem de ce să nu-l credem cînd ne proiectăm în subteranele istoriei unui mare oraș. Plecaserăm de la frică și libertate. Unde vom ajunge, rămîne de văzut. —

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (XXIV)

Adrian GUŢĂ

Bojana Pejić

3 martie 2000

Constat că apar în catalogul expoziţiei *After the Wall* (Moderna Museet, Stockholm), la începutul volumului I, în lunga listă de mulţumiri (în felul acesta, aş spune, Bojana Pejić [unul din cei doi curatori, al doilea fiind David Elliott] a recompensat ajutorul pe care i l-am dat în perioada de *research work* la Bucureşti).

9 martie 2000

Am dus textul la *Observator cultural*, am ţinut cursuri.

11 martie 2000

Interesante scrisorile de la Paris ale Ralucăi Demetrescu [artist vizual]. Mă ţine la curent cu noutăţile. Scrie bine.

12 martie 2000

American Beauty, de Sam Mendez – demitizarea „visului american tîrziu" într-un film realist despre actualitatea umană postindustrială dură, accelerat alienantă (ca şi în modernitatea tîrzie), dar şi tulburător de uman, frumos ca film; poate, puţin la limita reţetei, spre final.

16 martie 2000

Constat cu plăcere că Tudor începe să se descurce la desenul de construcţie, la orele cu Iuri Isar [Liceul „Nicolae Tonitza"].

17 martie 2000

Noaptea tîrziu: ninge cu fulgi mari, neverosimil, ca-n poveşti.

19 martie 2000

Am început să lucrez (sistematic, sper) la volum [Adrian Guţă, *Texte despre generaţia '80 în artele vizuale*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2001]. E greu, uneori, să te concentrezi la relectura propriilor texte.

23 martie 2000

Revăzînd cu interes (acum vreo 20 de ani ţin minte că eram tare obosit, la Cinematecă) epopeea cinematografică a lui Lindsay Anderson de la începutul anilor '70, *O Lucky Man* [1973], un film-frescă, construit ca un roman picaresc, un film „tare", pînă la urmă film în film; unii actori joacă mai multe roluri. Aş spune, un film postmodern în plină modernitate tîrzie. Mi-a plăcut Malcolm McDowell în rolul principal.

26 martie 2000

Recitind textele despre artiştii generaţiei '80, pentru volum, simt nostagie şi putere. Antrenament pentru lucrarea de doctorat. Constat cu oarecare surprindere că uneori e mai atractiv să-ţi studiezi propriile texte decît pe ale altora.

29 martie 2000

Îmi place macheta lui Olimpiu [Bandalac] pentru revistă [*Arta*. Am fost redactor şef în anii 2000-2001]. Discuţii la U.A.P. [Uniunea Artiştilor Plastici] despre prezentul şi viitorul revistei. Sînt agitat pozitiv de toată povestea.

3 aprilie 2000

Gest care m-a emoţionat, al studenţilor de la arte decorative: mi-au oferit flori pentru că le place de mine ca profesor.

Aerul oraşului a început să se umple de parfumul pomilor înfloriţi.

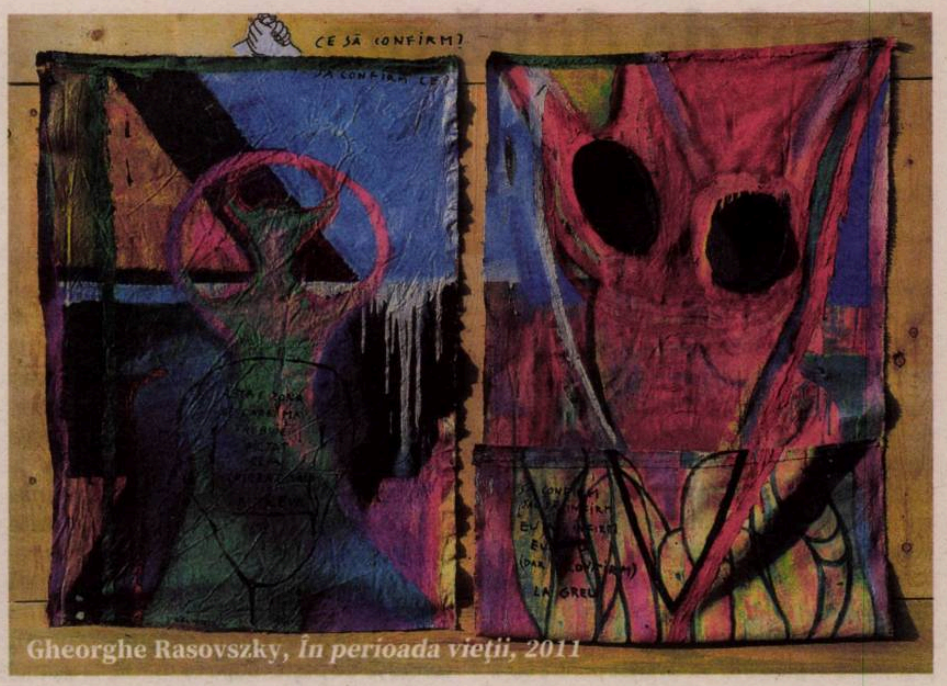
23 aprilie 2000

Din cauza dificultăţilor financiare, n-am reuşit să-i luăm un cadou Măriucăi... doar trei fire de garoafă de la mine şi cîteva bunătăţi pregătite de Doina.

2 mai 2000

Parcul [Herăstrău] la început de mai: înverzit, înflorit, dar străbătut de un vînt puternic şi destul de rece, care ne-a îndepărtat repede de lac.

American Beauty, de Sam Mendez, 1999



Gheorghe Rasovszky, *În perioada vieţii*, 2011

5 mai 2000

Femeile încep să se „desfacă" în primăvara „coaptă".

6 mai 2000

Eveniment cultural: deschiderea Galeriei de Artă Europeană la Muzeul Naţional de Artă. E prima galerie renăscută a Muzeului, după zece ani şi mai bine de la focul şi gloanţele din Decembrie '89. Aripa Kretzulescu – potrivite spaţiile, ţinuta lor europeană. Neinspirată, în opinia mea, regia de lumini la Rembrandt. Dorita regă-

O Lucky Man! de Lindsay Anderson, 1973

sire cu lucrări celebre, iubite din copilărie şi adolescenţă. Unele schimbări de atribuiri... Aveam parcă senzaţia parcursului muzeal în străinătate, mă mişcam stăpînit de grija de a vedea totul dintr-o dată... Mică discuţie, schimb de idei cu Paul Gherasim.

11 mai 2000

Ziua în care am văzut, adusă la redacţie, revista *Arta* serie nouă, nr. 01. Am lansat-o la ceremonia premiilor U.A.P. pe 1999, la World Trade Center. M-au însoţit Doina, Măriuca şi colega ei, Sabina. Reîntîlniri interesante. Conversaţie cu domnul viceprim-ministru Mircea Ciumara. Party, apoi, la Gheorghe I. Anghel (cîştigător al marelui premiu).

12 mai 2000

A murit Ovid S. Crohmălniceanu.

A murit Sorin Novac, artist reprezentativ al generaţiei '80, pictor şi scenograf.

14 mai 2000

Porţia de Herăstrău, plăcută, necesară, într-o zi frumoasă de duminică.

15 mai 2000

Primul senat la care particip [la UNArte]. Avem, în premieră, un prorector: Cezar Şuteu.

16 mai 2000

Ritual pentru setea pămîntului (Muzeul Satului). Ideea a pornit de la Ion Nicodim şi Marian Zidaru, curatorul expoziţiei este Vlad Bulat. Încercarea de a reactiva repere precum *Vatra*, *Locul – faptă şi metaforă*... Ochiul se lasă cucerit, dar... nu e ceva prea „datat"?

2 iunie 2000

La TVR, la *Artmania*, despre *Arta* – serie nouă, nr. 1.

M-a emoţionat telefonul de felicitare pentru revistă, al lui Horşia [Horia Horsia, fost membru al redacţiei *Arta*].

11 iunie 2000

Un Almodovar bun: *Totul despre mama mea* – un film postmodern complex, vital, amestec de subtilitate cu telenovelă; toleranţa şi schimbările sexuale nu alterează sentimentele, viaţa merge înainte.

15 iunie 2000

Gigi [Gheorghe] Rasovszky a deschis una din cele mai bune, cred, expoziţii ale sale de pînă acum, în Aripa Kretzulescu a Palatului Regal.

17 iunie 2000

La dorinţa lor, ieri am făcut poze cu studenţii de la ITA [Istoria şi Teoria Artei], anul IV.

27 iunie 2000

Telefon de mulţumire pentru textul din *Observator cultural*, de la Gigi Rasovszky. Mi-a spus că nimeni nu s-a exprimat aşa de limpede, ajungînd atît de aproape de miezul operei sale, pînă acum, ca mine.

1 iulie 2000

În vara asta se împlinesc 25 de ani de cînd am terminat liceul.

3 iulie 2000

Ultima zi de examene din acest an universitar. Revelaţia ultimilor ani, la I.T.A., este Mihnea Mircan. —

Episoadele XXI, XXII, XXIII au fost publicate doar online şi pot fi cite pe site-ul revistei, ***observatorcultural.ro.***

Omul de după om

Octavian SOVIANY

Robert Gabriel Elekes a debutat în 2015 cu volumul *aici îmi iau dinții-n spinare și adio*, pentru care a obținut Premiul Național „Mihai Eminescu" și Premiul „Iustin Panța" pentru debut. Apreciat ca „un poet profund și puternic" (Caius Dobrescu), a cărui inspirație „funcționează la fel de inspirat și de fără cusur, la fel de exact ca incizia diamantului pe sticlă" (Nora Iuga), autorul se arăta aici fascinat de schema apocaliptică a „morții și reînvierii", configurînd tablouri eschatologice de o incontestabilă inventivitate, amintind parcă de desenele naive ale copiilor: „e primăvară și pretutindeni/morții încolțesc și înfloresc./ copiii aleargă pe cîmpii,/ îi calcă în picioare,/ se tăvălesc printre ei,/ îi rup de la brîu în sus, îi miros./ îi împletesc într-o coroană/ și-i culeg pe cei mai frumoși dintre ei/ pentru a-i pune acasă în vază,/ iar părinții îi privesc mulțumiți în timp/ ce un mititel se arde singuratic pe grătar/ și fumul se ridică spre cer" (*Biofilm*).

Tipărit trei ani mai tîrziu, următorul volum al lui Elekes, *o dronă care mă vrea în sfîrșit doar pe mine* (Casa de editură „Max Blecher") proiectează, în schimb, scenariul unei apocalipse aproape fără speranță, prin care mai pîlpîie pe ici, pe colo vaga autoamăgire a unei supraviețuiri în spațiul virtual, cu accente mai degrabă de comedie: „cred că viitorii istorici ai literaturii o să fie/ spărgători de parole și mineri de date/ cei mai tari o să fie cei care o să găsească/ pe last.fm ce muzică am ascultat/ pe instagram, cu ce sau cu cine m-am pozat/ [...]/ pe facebook ce penibilități am postat/ Pe email, ce responsabilități am ignorat/ în timp ce am scris acest volum.// oare atunci/cîte criptomonede va valora poezia mea?/ oare atunci ei/așa călcînd în urmele mele digitale/ își vor asuma carnea mea virtuală/ se vor înveli în varza vieții mele online/ și vor deveni sarmale intelectuale postumane?" (*post-confesionalism*). Căci marea majoritate a poemelor lui Elekes sînt acum monologurile sau autoportretele unei ființe însingurate și depresive, a cărei viață se reduce la simple automatisme profesionale și gesturi de rutină, printre care se strecoară mereu aceeași obsesie a morții, aceleași semnale ale umbrelor care au ajuns deja dincolo: „acum cîteva săptămîni enikö,/ o fostă colegă de muncă/ de a mea și de-a lui bodiu,/ care a murit acum mai mulți ani de cancer,/ mi-a trimis un invite la candy crach pe facebook/ după ce corectez traducerile/ după ce iau bonurile de masă/ După ce iau 38-ul pînă la mine/ și mă țin bine să nu mă ating de alții/ după ce-mi iau de la profi o conservă de pește/ după ce mă uit/ la ultimul episod din walking dead/ o să îi dau accept" (*hogwarts*).

Oboseala existențială din poemele lui Andrei Bodiu devine la Elekes o lipsă organică, un fel de lîncezeală a fibrelor sufletești, apropiată de agonie, o stare de colaps care ar necesita o transfuzie de vitalitate: „stau în picioare la proteste și mă uit plictisit în gol,/ la naiba, cît de viu și natural/ arăta chestia asta la radu vancu pe facebook./ chiar dacă vreau schimbare, nu am chef să sar/ și nici să țip la o clădire goală/ sau la cei ce nu au ieșit în stradă/ nu mi se pare prea sănătos/ așa că mă uit în gol și rezist/ încerc să țin departe agorafobia și mizantropia/ gîndindu-mă la faptul că aș vrea să mă îndrăgostesc/ într-o bună zi de un golan cu ovare/ o fată dintr-o bucată, o walkirie din oltenia/care să mă pună la punct" (*portret al protestatarului la tinerețe*).

Personajul liric se plasează sub semnul unei identități incerte, e un produs „postuman", e omul „fără însușiri", omul „downloadat", care are fizionomia suspectă a „înlocuitorilor": „probabil cel mai democratic lucru/ care i s-a întîmplat României postcomuniste,/ care ne-a dat voie să ținem pasul cu vestul,/ a fost libertatea de a downloada ca nesimțiții/ (...) sînt doar suma downloadurilor mele" (*portret al protestatarului la tinerețe*).

Scena pe care se desfășoară această tragicomedie absurdă este o lume rece ca gheața, unde domnește o senzație permanentă de frig, euforizantele se dovedesc ineficiente, erosul se reduce la jocurile autoerotice, oamenii par gata să se lichefieze și seamănă cu niște marionete dezarticulate, ale căror simțuri și-au pierdut capacitățile perceptive și care repetă la nesfîrșit aceeași pantomimă grotescă: „mă iau de mînuță și mă car/ din bar afară în noapte./ m-am mucificat iar./ acum mă tîrăsc după mine/ pe republicii ca un ventriloc/ păpușa defectă./ m-am stricat și se vede/ [...] mă strîng de mînă să doară un pic,/ îmi mușc limba să doară și mai tare,/ mă calc pe picioare./ [...] de undeva un cîine în călduri/ îmi latră gîndurile./ mă rog este doar frig/ dar este atît/ atît de frig" (*eu doi și frigul*).

Pe fundalul unei lumi în care toate raporturile interumane au fost alterate, tablourile de familie pline de candoare ale lui Cristian Popescu capătă înfățișarea unor graffitti mizerabiliste, populate de personaje beckettiene: „mama își ține capul într-o mînă/ și telecomanda în cealaltă/ și butonează departe de sine./ sora mea picură în veceu/ o she-jesus oarecare/ transformă apa în sînge în/ timp ce-n privire îi îmbătrînește poza de profil./ în bucătărie supa o mănîncă pe bunica/ la creier, la mațe, la cancer,/ în timp ce se gîndește la cum mîine trebuie./ tremură și bunicu-n pat,/ se scobește în nas, face biluțe mici/ și încearcă să dea coș cu ele/ în urechea motanului care toarce/ la picioarele lui goale și reci" (*prima casă*).

Singura dorință care îi mai bîntuie, care îi mai poate bîntui pe cvasioamenii din poemele lui Elekeș este dorința de moarte: „zile în care aștept degeaba/ ca cineva să spargă gheața/ și să mă întrebe/ robert mamă, ce vrei să fii cînd te faci mare/ și eu să răspund/ mort" (*în caz de urgență, sparge-te*). Pentru ca viziunea postumanistă a poetului să se rotunjească perfect mai trebuia doar ca și moartea să fie, la rîndul ei, supusă parodiei demistificatoare și transformată într-un spectacol ridicol: „mă uit în spatele meu și îmi văd toți studenții/ cu lumînări în mînă./ ce drăguț, mă gîndesc./ mă însoțesc pe ultimul drum./ colegii mei sînt sigur deja la cursuri/ prietenii mei la o altă înmormîntare/ iar familia mea la ora asta la micul dejun./ studenții mei îmi cîntă gaudeamus igitur în cor/ deși nici unul din ei nu dă din gură/ iar eu tremur fericit" (*eu doi și frigul*).

Robert Gabriel ELEKES

o dronă care mă vrea în sfîrșit doar pe mine
Casa de editură „Max Blecher", 2019, 90 p.

Volumul lui Elekes s-ar înscrie astfel în sfera unei literaturi pe care am numit-o apocaliptică, caracterizată prin raportarea la un model existențial nihilocentric, o ontologie a declinului și prin caracterul său „experimentalist", întemeiat pe o poetică mereu fluentă, mereu schimbătoare. Literatura apocalipticului este literatura dorinței de moarte, pe care desigur Robert Gabriel Elekeș n-a inventat-o, dar știe s-o adapteze propriei formule interioare. Poetul are simțul desenului crud și al detaliului trivial, e sincer și spontan, posedă vocația exercițiilor de autotortură, transformîndu-se uneori în propriul animal de experiență. —

Intersecții

Despre folosirea conceptului de pseudomorfism în critica de artă și în cea literară (I)

Michael FINKENTHAL

În urmă cu vreo doi-trei ani, am pregătit un articol pentru o conferință despre „strategii contemporane în critica literară și culturală", în care abordam, în principal, întrebarea legată de posibilitatea unor noi instrumente de analiză în aceste domenii. În general, în asemenea ocazii se procedează prin eliminare: după ce sînt trecute în revistă metodele curente și definițiile lor canonice, acestea sînt confruntate cu paradigmele propuse ca alternative.

Uneltele folosite în noile situații pot fi împrumutate unor alte domenii de cercetare sau instrumente vechi pot fi adaptate unor schimbări în structurile studiate. Oricare ar fi soluția adoptată, una dintre întrebările esențiale este: *cum stabilim criteriile de valabilitate ale unor asemenea transformări*? Am făcut în articolul cu pricina[1] un lung excurs teoretic, bazat pe conceptele de *amnezie* și *anamneză* propuse de organizatori, am menționat retorici și deconstrucții, abordări istorice și contextul postformalist al mai multor teorii. Nume precum Terry Eagleton și Roland Barthes, Karl-Otto Aper și Vitorio Hösle reveneau frecvent și-mi amintesc că l-am inclus în discuție și pe Reinhart Koselleck, de care nu prea știusem multe, dar cu acea ocazie am citit cu mare atenție și interes cartea sa, *The Practice of Conceptual History*, publicată în 2002 de Stanford University Press. Însă, în cele din urmă, am rămas nemulțumit, din cauză că nu am găsit un criteriu de testare a ipotezelor făcute, și întreaga construcție îmi părea a fi doar un „Gedanken experiment", cum le place fizicienilor să spună.

Pregătind luna trecută un articol pentru următorul număr (15) al *Caietelor Avangardei* dedicate unor aparente „acțiuni la distanță" între mișcări de avangardă separate în timp și spațiu, mi-a părut însă că poate am găsit acum, cam la un an după publicarea articolului menționat mai sus, o soluție mai bună la problematica unor noi teorii în lumea noastră, tiranic dominată de *complexitate*. Mi-am amintit chiar că publicasem, într-o „Intersecție" din toamna lui 2018, ceva pe tema *pseudomorfismului*, considerat drept „concept operativ" în stabilirea unor mecanisme ciudate de rezonanță în domeniul literar și artistic (vezi „Bilanț la început de toamnă", *Observator cultural*, nr. 938, 14 septembrie 2018). Scriam atunci că o cercetătoare de la Universitatea Jagiellonă din Cracovia a indicat un ciudat paralelism între doi artiști și scriitori contemporani veniți din lumi foarte diferite, canadianul, devenit mai apoi englez, Wyndham Lewis și polonezul Stanislaw Witkiewicz, care putea fi explicat printr-un fenomen de *pseudomorfoză*. Aparente similarități pot fi însă înșelătoare, așa cum obiectele create prin pseudomorfism sînt, într-adevăr, adeseori. Am început să urmăresc avatarurile acestui concept împrumutat dintr-un domeniu foarte îndepărtat de umanioare – geologia. Dar în ce măsură este justificat un asemenea transfer între discipline atît de „ortogonale" precum critica literară și... mineralogia?

Discuția ar putea porni de la Oswald Spengler și al său faimos studiu *Decăderea lumii occidentale* (*Der Untergang des Abendlandes*), publicat spre sfîrșitul Primului Război Mondial (vara anului 1918). În discuția despre istoria stilurilor caracteristice artei arabe de după cuceririle musulmane din secolele al VII-lea și al VIII-lea, era noastră, acesta va adopta conceptul de pseudomorfism, atribuit de Hoüi mineralogiei încă din secolul al XIX-lea (1801)[2], mai apoi generalizat și adaptat studiilor cultural-filozofice. Într-adevăr, Spengler scrisese în cartea sa că „o crustă acoperă lumea nouă a Orientului cu exerciții stilistice ale artei care au urmat clasicismului antic", adăugînd că „fie că e vorba de imitații – fie că (autorii sau artiștii) au recurs la surse proprii culturii lor sau la lucruri împrumutate cine știe de unde"[3]. Pe această cale se ajunge la concluzia că de multe ori o nouă cultură își poate exprima propria ei spiritualitate în forme asemănătoare unor surse mai vechi. Studiile comparative au dus adesea la acuze nejustificate de imitație și plagiat chiar, după cum vom vedea în partea a doua a Intersecției, în timp ce conceptul *pseudomorfozei* pare a mult mai eficient în studiul unor fenomene subtile de transfer cultural atît în context colectiv, cît și la autori/artiști individuali.

---

1. Michael Finkenthal, *Strategies for Literary and Artistic Studies in a World Dominated by Complexity*, Proceedings of the 4th International Conference of Comparative Literature and Cultural Studies, Brașov, September 21, 2017, Editors Rodica Ilie, Dan Botezatu, Adrian Lăcătus, p.19.

2. În volumul 57 al lucrării *Bibliothèque Universelle de Genève* publicată în 1845 la Paris, p. 384, găsim următoarea notă: „On sait que Hoüi a donné le nom de pseudomorphes aux cristaux qui, sous la forme appartenant à un certain minéral, présente la composition et les autres caractères et physique d'un minéral d'une espèce différente"! Tradus și transpus în limba cercetătorilor contemporani, am spune astăzi că pseudomorfismul este fenomenul prin care un cristal își poate schimba structura sau chiar compoziția chimică internă, păstrînd aparența formei sale inițiale.

3. Oswald Spengler, *The Decline of the West* (Random House, New York, 1962), pp. 110-11: „whether they were imitation antique or chose their elements from proper or alien sources at will" (am tradus din engleză, neavînd la dispoziție o versiune în limba română).

Arte vizuale

Brâncuși: scenografie pentru un film de anticipaţie

Doina LEMNY

Atelierul lui Brâncuși din impasse Ronsin din Paris s-a transformat, în timpul vieţii sculptorului, într-un spaţiu privilegiat, în care artiști, oameni de litere se întîlneau şi, înconjuraţi de „creaturile" acestuia, dezbăteau idei din actualitatea artistică, literară şi politică. Artistul amfitrion păstra distanţa faţă de evenimentele zilei, pentru că nu voia să se lase antrenat în agitaţia cotidiană, care i-ar fi perturbat liniștea propice creaţiei. Dezbaterile se înflăcărau uneori, dar Brâncuși lăsa impresia unui om pierdut în gîndurile sale, a unui filozof care se exprima rar, în fraze scurte ce luau adesea forma unor aforisme. Le aşternea pe bucăţi de hîrtie găsite în atelier. Relua adesea anumite gînduri şi fraze pe care le aprofunda. Printre aceste foi adunate în fondul atelierului Brâncuși de la Biblioteca Kandinsky, Centrul Pompidou, se găseşte un text scris pe patru pagini A4, conţinînd o „schiţă de scenariu de film". După cum îi era obiceiul, Brâncuși nu a datat aceste note. Chiar atunci cînd există anumite indicaţii, ele pot conduce la erori pentru că, în concepţia lui, nu o dată precisă era importantă, ci ideea pe care ar putea-o dezvolta în aceste note.

Prima frază a acestui scenariu ar putea indica o dată: „Filmul reprezintă o poveste situată de aici în 120 de ani" – scrie el – şi proiectează lumea în 2054, ceea ce ne-ar permite să datăm aceste note în anul 1934. În desfăşurarea scenariului, aflăm că după război – probabil, Primul Război Mondial – urmează o molimă pe care nu o numeşte, dar care poate fi o aluzie la gripa spaniolă de care au murit cîţiva prieteni de-ai lui, printre care Amedeo de Souza-Cardoso şi Guillaume Appolinaire. Pe parcursul scenariului, el precizează că asistăm la un război în care intervine acţiunea aviatorilor – cu indicaţia unui an, 1940: „o serie de scene scurte şi apoi vedem războiul care degenerează în cîmpul social". Fără nici o altă precizare, tragem concluzia că este vorba despre cel de-Al Doilea Război Mondial.

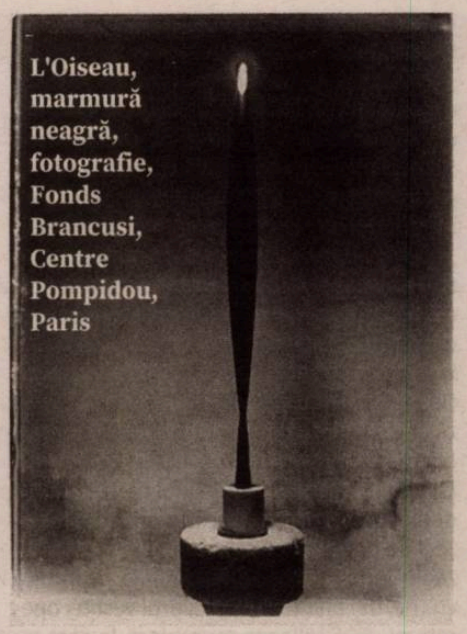
Partea a treia începe cu prezentarea „celei mai negre perioade. Ciuma este la apogeu şi este virulentă". Înscrierea a două date succesive, 1960 şi 1970, indică proiecţia decenală a acestor evenimente. Toate aceste catastrofe, războaie şi molime, creează „spectacolul unei ruine imense [care] dă viziunea unei lumi strivite". Începe reconstrucţia, pentru care artistul îşi imaginează „serii întregi de viziuni de muncă care încep de la munca cu ciocanul şi a topirii metalului", pînă la contribuţia inginerilor în a construi mari edificii. „Vom vedea maşini bizare şi operaţiuni de construcţii extraordinare, ziduri turnate în tuburi care se vor ridica imediat după turnare."

Filmul pe care doreşte să-l realizeze proiectează lumea în 2054, aşa cum indică el în partea a treia a scenariului: o lume nouă, necunoscută, care poate rezerva surprize. Neliniştit în faţa necunoscutului, artistul încearcă să dea un „răpuns efectiv întrebării: la urma urmei, cînd se va fi reunificat toată această lume, oare va fi diferit de ceea ce avem astăzi? Răspunsul este «da». Spiritul va fi diferit"*. Descoperim aici un gînditor în spiritul filozofiei umaniste a secolului al XVIII-lea: pornind de la ideea că omul este perfectibil, el îl vede în viitor profitînd de progresul tehnicii, care poate aduce o acalmie binefăcătoare creaţiei. Cartea lui Louis-Sébastien Mercier publicată în 1771, *L'an 2440*, care propune o călătorie în timp, o proiectare de 700 de ani în viitor, era adusă în actualitate la începutul secolului al XX-lea. Cunoştea Brâncuși această carte? În orice caz, prezenţa în biblioteca lui a două volume de Jean-Jacques Rousseau (*Du Contrat social* şi *Les Confessions*) – Mercier era un mare admirator al lui Rousseau – ne face să credem că nu era străin de aceste idei şi că, după cum îi era obiceiul, citea doar cîteva fragmente dintr-un volum, acelea care-l interesau mai cu seamă şi pe care le sublinia.

La toate acestea, Brâncuși adaugă şi nota sa personală, influenţat fiind de budism şi de hinduism: toată această lume ar fi încununată de invocarea lui Brahma, care potoleşte efervescenţa lui Shiva şi depăşeşte conservatorismul lui Vishnu.

Din desfăşurarea scenariului, care ne poartă mult mai departe de anul 1934, constatăm că această dată, dedusă din indicaţia de la început, este discutabilă. Descrierea distrugerilor războiului, sublinierea „episodului celor doi aviatori 1940", generalizarea şi culmea molimei către 1960, revoluţia tehnică pe care o întrevede începînd cu 1970, cît şi invocarea celor trei divinităţi hinduse (el nu se referă la acestea înainte de 1940) ne determină să credem că a terminat manuscrisul după 1940.

După cum se ştie, în perioada celui de-Al Doilea Război Mondial, cînd prietenii lui se refugiaseră în sudul Franţei şi apoi peste Ocean, el a rămas în atelier şi a continuat să modifice dispunerea operelor în spaţiul atelierului, să aştearnă pe hîrtie gînduri răzleţe, să-şi rescrie autobiografia, să-şi facă bilanţul unei vieţi de creaţie. Putem presupune de asemenea că indicaţia din prima frază a scenariului – „Filmul reprezintă o poveste situată de aici în 120 de ani" – a fost o primă notă. El a putut adăuga în timp idei şi fraze ajungînd chiar ca, la apusul vieţii, către 1954, să-şi imagineze lumea peste o sută de ani, în 2054. Spiritul lui Brâncuși se situa cu mult deasupra acestor date, după cum precizează el într-o notă finală a scenariului: „Datele înscrise mai sus sînt indicaţii aproximative. Ele nu au prea multă importanţă".



L'Oiseau, marmură neagră, fotografie, Fonds Brancusi, Centre Pompidou, Paris

Importantă era – pentru personalitatea artistului şi pentru modul în care avea să fie perceput de posteritate – concepţia lui despre lume, preocuparea lui constantă pentru mersul societăţii, o concepţie pe care nu o putem defini uşor, bizuindu-ne doar pe amintirile contemporanilor. Scenariul acesta este o mărturie vie a trăsăturii esenţiale a personalităţii lui: apreciind singurătatea din atelier, Brâncuși trăieşte experienţa meditaţiei yoghine şi proiectează o lume dominată de calm şi de înţelegere, de armonie şi de pace. După orice cataclism distrugător, război sau molime, viaţa îşi reia drepturile şi societatea reînvie ca pasărea de foc pe care sculptorul o sublimează în creaţia sa. —

* Manuscris păstrat în Fondul Brâncuși la Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou, Paris, publicat într-o versiune revăzută şi corectată în: Denys Riout, *Constantin Brancusi. L'Hélice et l'Oiseau*, Paris, Nouvelles éditions Scala, 2012, pp. 166-167.

Brâncuşi dărurind „bucurie curată"

Fragmente din cartea în pregătire *Prin România. Note de drum*, Editura Polirom

Mirel BĂNICĂ

Ajung la casa memorială Constantin Brâncuși fix la ora de deschidere, muzeograful era cu cheia în lacăt, încă o dată sînt uimit de punctualitatea românească, pe deplin funcţională fix acolo unde nu te-ai aştepta să existe.

Hobița, Gorj. Umbra lui Brâncuși

Îmi place atmosfera generală a *Olteniei de sub munte*, o regiune pe care doream să o vizitez de foarte multă vreme, un „plai" de trecere de la munte spre cîmpie și invers. Casa memorială Brâncuși este ultima redută a Tradiției într-o localitate care l-a dat lumii tocmai pe acela care a arătat ce înseamnă „esențializarea" și supleţea acesteia. De fapt, nu este chiar casa în care s-a născut și a copilărit acesta. S-au scris multe articole despre cum am pierdut-o definitiv, într-o manieră autentic românească. Casa originală se afla, într-adevăr, pe locul („bătătura", cum se spune la sat) casei memoriale actuale. Era realizată din lemn de gorun.

În anii 1960, sora lui Brâncuși a intrat în posesia casei propriu-zise, nu și a terenului de sub ea. Așa că a demontat-o bucată cu bucată, se poate, casele acestea erau gîndite ca un joc de lego de dimensiuni mari pentru a o reconstrui la circa 200 m depărtare, într-un loc puțin mai retras de axul drumului. În 1971, după ce figura lui Brâncuși a devenit „frecventabilă", ba, mai mult, se potrivea perfect panteonului național construit de autorități, în „bătătura" originară este adusă și reconstruită o altă casă din sat, aparținînd unui vecin, casă foarte asemănătoare cu a Brâncușilor.

Casa „adevărată" se degrada treptat, ajunsese să fie folosită chiar ca adăpost pentru găini de către urmașii urmașilor, pînă cînd în anul 2000, un cunoscut sculptor bucureștean încearcă să o cumpere de la strănepotul cu găinile pentru un cal și cîteva sute de dolari, la cursul leului de atunci. Operațiunea nu reușește, acoperișul și o parte din structura de lemn originară fiind stocate într-o magazie a primăriei, iar restul se descompune încet sub ploaie, zăpadă, vînt. Ultimele fotografii disponibile pe internet (sub titluri de articole inepte, dar care se doresc „atrăgătoare", de genul: *Am fost minți?! Iată adevărata casă a lui Brâncuși!*) arată doar un amalgam de bîrne putrezite. Sfîrșitul poveștii. Strada unde se află falsa (adevărata?) casă memorială este plină de căcăreze de oaie, cu siguranţa o turmă s-a deplasat recent în zonă, în drumul său spre imașul din apropiere.

Andrzej Stasiuk, călătorul polonez la care ţin atât de mult, vedea „Europa" în bălegarul de vacă încrustat în pietrele de pavaj din Rășinari, satul de unde a plecat un alt geniu românesc, Emil Cioran. Glorioasele resturi ale oilor din Hobița sînt mai mult mai puțin poetice, deloc metafizice, se lipesc de tălpile pantofilor și miros puternic a Românie profundă. Odată cu mine își face apariția și o familie cu doi copii de vîrstă școlară, originară din județul Prahova, după plăcuțele de înmatriculare ale „Passatului" obosit, adus din Germania, minim 15 ani vechime. Curtea casei, care aduce bine cu oricare alta de la Muzeul Satului din București, în sensul că este „artificial tradițională", este plină de găini și pui „zburați", mărișori, care zburdă veseli în iarba grasă. Cel mai mic dintre copii

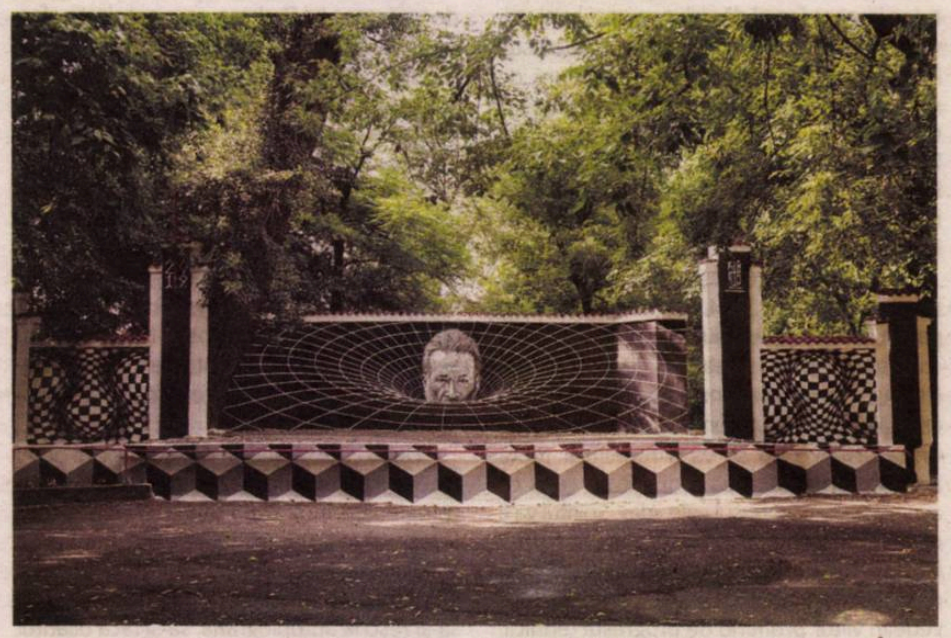
este vizibil interesat de zburătoarele domestice și îl întreabă candid pe tatăl său dacă „Brâncuși mînca găini". Răspunsul vine imediat de la un tată nu tocmai tînăr, 40 și un pic de ani: „Da tăticule, își făcea ciorbă din ele!". Se mai adaugă grupului nostru încă două cupluri, unul din Franța, celălalt din Belgia, tocmai au sosit cu două autorulote splendide, „des voitures flambants neuves", te fac să întorci ochii pe stradă după ele. Căcărezele de oaie (*les crottins de moutton*, hai să mai dăm un franțuzism elegant) pocnesc sub pneurile Michelin ca floricelele de porumb în tigaie. De fapt, și „belgienii" sînt tot francezi, lucrează în instituțiile europene, la Bruxelles. De la ei am aflat despre retrospectiva Brâncuși – *Europalia*, una dintre cele mai mari expoziții dedicate acestuia, organizate magistral, cu zeci de opere reprezentative, din toate muzeele lumii. Ei cunosc România de multă vreme, din anii 1990, din cadrul vestitei operațiuni „SOS Villages roumains", la care au participat ca voluntari, foarte tineri fiind pe atunci, alături de părinții lor. Discut cu ei în limba franceză, sînt foarte curioși despre tot, este normal, iar eu la rîndul meu sînt încercat de nostalgia limbii franceze pe care am pierdut-o de ceva vreme, dar care mi-a fost a doua casă. Visam, iubeam, scriam în franceză, acum s-a terminat totul, odată reintrat în dulcea, primitoarea limbă română. Se vede de la o poștă că sînt francezi, nu doar după numărul de înmatriculare de la mașină, ci după modul de a se îmbrăca și după... miros. Da, după miros, esențe fine de parfum utilizat cotidian, pînă ajunge marcă individuală, și alte cosmetice de bună calitate, ușor accesibile în țara care a dat tonul atît de multă vreme în modă și eleganță. Profită de prezența mea pentru a-l întreba pe muzeograful care își aranjează tacticos „chitanțierul" și cutia în care păstrează ceva mărunțiș pentru a da restul dacă aceasta-i adevărata casă a lui Brâncuși, se vede treaba că povestea a depășit granițele României. Ghidul-custode răspunde fistîcit: „Știți, Brâncuși s-a născut aici, dar casa nu a fost al lui, dar el mergea, copil, din casă în casă, cu colindul, cu una, cu alta, cum era la țară pe vremuri, oamenii își treceau pragul, nu ca acum. A atins cu degetele lemnele astea, asta-i sigur!", spune fluturînd mîinile prin aer. Îl ascult și-mi dau seama că vorbește despre sculptor ca despre un sfînt, un misionar divin, care a „sacralizat" locurile prin care a trecut, prin atingere și contact direct. Francezii nu par prea convinși, dau din cap nehotărîți, apoi se apropie de stîlpii de susținere ai casei, îi mîngîie cu privirea, exclamînd: „Extraordinaire! C'est du vrai Brancuzi!". Și au pe deplin dreptate, stîlpii (ușorii) casei au eleganța, fluența avîntată și esențială a operei lui Brâncuși, chiar dacă au fost făuriți de un meșter popular necunoscut.

Brâncuși nu se putea naște decît acolo, Brâncuși nu putea fi decît gorjean. Genetica și Bunul Dumnezeu (sau invers) au sădit sămînța cea bună aici, în plaiul Peștisanilor, pentru a trimite apoi vestea cea bună a Tradiției epurate, reduse la esență, peste lume. Mă despart călduros de grupul franco-belgian, schimbînd adrese și numere de telefon, plus promisiuni de vacanță de a ne vizita reciproc, care nu se vor concretiza niciodată, dar care sînt însăși vacanța. Părăsesc curtea casei privind la ghidul local care le explica celor doi băieței din Prahova cum copilul Constantin, la vîrsta lor, s-a urcat în dudul din curte, dar a alunecat, a căzut și a avut mîna ruptă în urma accidentului. Povestea continuă, sub formă de mit. [...]

Comoara din curtea casei „Gănescu". Un Brâncuși uitat

În drum spre Parcul Central, cu gîndul la Masa Tăcerii și Poarta Sărutului. Remarc în treacăt mulțimea de magazine tip „second-hand" și tendința de specializare a acestora, pe care am întîlnit-o și în alte părți, semn al asprei „concurențe" și evoluției care există în domeniu: second-hand pentru copii, decorațiuni interioare (perdele, draperii, huse, pături), second-hand-uri *premium*, în care sînt selectate haine zise de „firmă", de o calitate superioară, și, în fine, un second-hand pe jumătate anticariat de carte, cu volume diverse, foarte inegale ca valoare, în limba română, germană și engleză. Numai că ultimul era închis, am putut arunca o privire în interior doar prin ferestre, cu toate că mi-ar fi plăcut să vorbesc cu vînzătoarea despre prezența cărților în număr atît de mare, cine sînt clienții și ce preferințe „literare" au aceștia.

Mă orientez cu ajutorul unei hărți turistice editate de Primăria orașului, pe care am găsit-o expusă în holul hotelului. La un moment dat, atenția îmi este atrasă de o frumoasă casă de secol al XVIII-lea, cu pridvor înalt, coloane grațioase, oltenești, acoperiș din olane. Este vorba de *Casa Gănescu*, despre care nu știam nimic, pînă ce am văzut pe unul dintre pereții săi o placă de marmură care amintește faptul că, în anii 1937-1938, Constantin



Kero Zen (România), Festival de artă urbană 2019, Târgu Jiu

Brâncuși a locuit aici, în timpul realizării ansamblului sculptural Calea Eroilor. Casa este închisă, în „conservare", cu obloane trase, în așteptarea unei noi schimbări de destinație – articole, aflate ulterior pe internet, arată faptul că autoritățile locale nu prea știu sau nu vor să-i dea o întrebuințare clară și bine definită.

Prin 2014 a fost anunțată aici deschiderea unui „Muzeu Brâncuși", dar nu s-a întîmplat nimic. Casa se degradează vizibil, chiar dacă pentru moment nu sînt probleme prea mari, dar acoperișul realizat din olane, un model care nu se mai fabrică de multă vreme, începe să dea semne de suferință. Ajuns în ceea ce a fost odată grădina casei, surpriză: mai mulți trovanți, *pietrele vii*, cum le spuneau țăranii, sînt așezați pe socluri formate din pietre de moară sau de rîșniță primitivă de grăunțe. În acel moment nu știam absolut nimic despre istoria lor, dar ceva mi-a spus imediat că aici este mîna, „ochiul", concepția lui Brâncuși. Multe pietre rotunde și ovoidale, dar și altele care seamănă cu un tors feminin sau cu un cap de copil. Genială este asocierea subtilă dintre pămîntul din care au eclozat, soclu și piatra propriu-zisă. După ce vizitez, netulburat de nimeni, grădina-muzeu, găsesc și un mic panou explicativ care indică faptul că aici a locuit, în gazdă, sculptorul, în perioada 1937-1938, atunci cînd a lucrat la Calea Eroilor. Artefactele, „instalațiile" artistice (nu știu prea bine cum să le denumesc) din curtea alăturată sînt realizate de el, prin combinarea unor pietre de moară găsite, se pare, în beciul casei, cu trovanți culeși din albia rîului Blahnița.

Revenind la Sidney Geist, acesta scrie: „Brâncuși și-a investit toate resursele talentului pentru decorație în spinoasa problemă a piedestalului. În termenii cei mai simpli, această problemă se pune în felul următor: în ce mod trebuie executată joncțiunea dintre sculptură și sol? Dacă sculptura este înaltă, atunci nu există o problemă, deoarece ea va sta aproape de pămînt sau chiar direct pe el. Dar atunci cînd e vorba de o lucrare de dimensiuni mici sau de o piesă mare concepută astfel încît să nu stea direct pe jos, cum trebuie organizată tranziția?" (op. cit., p. 162).

Aici, în curtea casei Gănescu, se poate vedea o magistrală rezolvare a acestei interogații, prin folosirea drept soclu a unor umile pietre de-moară, care oferă privirii o altă creație a naturii, trovantul. Paradoxul este că dacă nu aș fi știut că sunt trovanți de rîu, aș fi putut crede că este o operă brâncușiană: oul de la *Începutul Lumii* sau *Negresa Albă* din colecția deținută de Art Institute of Chicago. Sînt atît de încîntat de descoperirea mea, încît fac fotografii fiecărei piese în parte, fiind conștient că întreprind și un gest de recuperare, de salvare chiar. Afirm acest lucru deoarece „instalațiile" brâncușiene se află într-o stare foarte precară de conservare, năpădite fiind de praf, noroi, licheni. Din cele 30 și un pic de piese care au fost prezente inițial în grădină, au rămas puțin peste zece, restul au dispărut, nu se știe unde. Pentru ca îngrijorarea și supărarea să fie și mai mari, veșnica, eterna, „femeie de serviciu" cu halat albastru și papuci de plastic, de la o instituție oficială din apropiere, stropește trotuarul și platoul betonat al acesteia cu un furtun de plastic, pentru a mai „răcori" locul, în această zi toridă de vară. Stropi de praf și lacrimi negre de noroi murdăresc totul. Este o crimă, o adevărată crimă, neghiobilor, îmi spun, aceste „pietre" sînt Brâncuși, de o valoare inestimabilă, și nu doar materială!

Evident, nu poți să nu te întrebi ce trebuie făcut, cum poate fi stopată o asemenea dovadă de inconștiență românească transformată în absurd „transcendent". Cum să nu te revolți, să nu ieși din presupusa stare de „neutralitate" specifică oricărui călător din lumea aceasta, atunci cînd vezi cu propriii ochi astfel de gesturi? Ca și cum nu ar fi de ajuns, în apropiere se găsește și Serviciul de Permise și Înmatriculări Auto Gorj, timpii de așteptare sînt lungi, administrația românească – imprevizibilă, așa cum o știm, așa că o parte dintre cei care luptă cu sistemul, așteptînd răbdători să-și înmatriculeze Passatul de 15 ani vechime, proaspăt adus din Germania, fac și o vizită rapidă a grădinii, din motive fiziologice. Ce este oare de făcut, cum poate fi oprită o asemenea dovadă de iresponsabilitate? Locul acestor opere de artă este oare într-un muzeu? Îmi imaginez foarte bine toate aceste piese, curățate și recondiționate, într-o „sală a trovanților", chiar dacă în acest fel sînt luați din grădină, din natura în care Brâncuși îi plasase „simfonic". Declanșarea unei campanii de presă serioase pe marginea acestui subiect nu ar fi nici ea o soluție. Autoritățile locale oricum nu pot gândi și ieși din logica „Brâncuși, erou și artist național", al „Cîntării României", care s-a transmis pînă astăzi, sub forme sincretice. Ar fi foarte posibil să dispară toate operele din parc într-o singură noapte pentru că un șmecher local își dă seama de potențialul lor și le saltă pe toate, fără să-și adreseze prea multe întrebări. Nu știu, chiar nu știu ce este de făcut, dincolo de revoltă și indignare.

Calea Eroilor: Masa – Poarta – Coloana. Grătarul de la miezul nopții. Poarta Sarutului cu girueta

După mîhnirea produsă de starea deplorabilă în care se află „experimentul" trovanților, mai merg foarte puțin și ajung în Parcul Central al orașului, acolo unde începe să se desfășoare, ca într-o poveste, Calea Eroilor imaginată de Brâncuși. Chiar dacă nu am revăzut acest loc din perioada în care eram copil, amintirile mele erau încă vii, foarte clare; știam de la bun început că voi fi dezamăgit de schimbare, dar nu bănuiam amploarea dezastrului care este cu atît mai grav cu cît el a fost pus în operă pentru a „valoriza" creația inițială. Cu toate acestea, nimic sau aproape nimic din ceea ce a gîndit simbolic, ezoteric chiar, Brâncuși, nu mai este în picioare. Zăvoiul și vegetația deasă de pe malul Jiului, care înveleau, tainic, Masa Tăcerii și scaunele sale, simbol al naturii din care plecau și se întorceau soldații-țărani, nu mai există, fiind înlocuit în acest moment cu o peluză de gazon englezesc, tunsă periuță. Masa Tăcerii este plasată acum în plin soare, înconjurată de un pietriș de calcar, alb, cu granulație fină, care amplifică lumina și omoară tot misterul locului. Senzație de teren de tenis, de Roland Garros oltenesc. Ca și cum nu ar fi suficient, Primăria Târgu Jiu a amplasat în perimetrul sacru al Mesei doi jandarmi din plastic, în formă de „V" întors, așa cum sînt cei de la intrarea în restaurante, meniți să atragă clienții cu oferte nemaivăzute. Pe ele sînt afișate hotărîri ale Primăriei referitoare la comportamentul de care ar trebui să dea dovadă vizitatorii față de, citez, „piesele ce compun ansamblul monumental Calea Eroilor", dintre care prima citată este „interzicerea contactului fizic al vizitatorilor cu operele".

Regula cea mai importantă, dar și cea mai puțin respectată. Turiștii (și localnicii, mai ales cei tineri) par să nu aibă alt scop decît realizarea de *selfie*-uri cu monumentele, în ipostaze pe care ei le vor cît mai vesele, insolite. Din această cauză văzduhul este brăzdat de șuierăturile scurte, aspre, ale fluierelor de tinichea purtate de poliția locală. Totul s-a transformat într-un joc de-a „hoții și vardiștii". Încerc să mă apropii, cu bună intenție, de Masa Tăcerii, dar este imposibil, un fluierat scurt mă scoate în afara perimetrului presărat cu piatră de calcar. Prelungesc plimbarea de-a lungul axei principale a Căii Eroilor. Scaunele de pe alee sînt vînate de grupuri de adolescenți imberbi, care nu-și doresc altceva decît să se așeze pe ele. O parte dintre ei atrag atenția forțelor de ordine, iar cealaltă realizează fotografia mult rîvnită. Polițiștii locali par depășiți de sarcina care le-a fost încredințată, par bătrîni și obosiți, genul „mai am doar cîțiva ani pînă la pensie", tot fluieră, resemnați, apoi se opresc să mai răsufle puțin, căldura este mare.

Pe Poarta Sărutului, *chiar pe ea*, deasupra, este amplasat un dispozitiv de monitorizare a mediului. Este vizibilă o morișcă micuță ale cărei aripi se mișcă la cea mai mică adiere de vînt și antena dispozitivului de transmitere a datelor în timp real. Liniștea,

tăcerea specifică unui parc și propice unui ansamblu monumental funerar, este ruptă în bucăți de un amestec de muzici mai puțin obișnuit. Pe de o parte, este muzica de fanfară venită din chioșcul aflat nu departe de Poarta Sărutului. Atunci cînd am ajuns eu în zonă, fanfara repeta, cacofonic, imnul național, *Deșteaptă-te Române*. Din cîte am înțeles, este o fanfară formată din cîntăreți-muzicieni benevoli, de unde, cred, și amestecul de vîrste ce putea fi zărit printre lemnele și panourile frumos ferestruite ale chioșcului de vară. Pe de altă parte, muzica dance-house, infernală, avînd ca sursă boxele unui șirand aflat pe una dintre laturile parcului. Ce-i drept, la o distanță respectabilă față de monumente, dar volumul sonor este atît de puternic încît infectează tot perimetrul. Cu această inflație de decibeli mă voi întîlni și în ziua următoare, atunci cînd voi alege să vizitez Muzeul de Artă situat în imediata apropiere a șirandului. [...]

Traversez cu grijă o cale ferată năpădită și ea de vegetație și deodată apare în fața ochilor *Coloana*, în toată geniala ei simplitate. „Îmi place să vă dăruiesc bucurie curată", obișnuia să spună Brâncuși și asta simt și eu acum, bucurie și emoție curată, uit toate mizeriile pe care oamenii i le-au făcut, cu voie sau fără, geniului locului. Văzută de aproape, Coloana pare mai mică decît în fotografiile prezente în număr mare pe internet sau în diferite albume de artă. Prima impresie pe care o furnizează, în cheia mea de lectură, este aceea a „înșurubării" în văzduh, punte de trecere între două dimensiuni, lumea de aici și cea de „dincolo".

După cum remarca Sidney Geist la sfîrșitul studiului său, Brâncuși a încercat, toată viața sa, cu orice preț, „să treacă dincolo: a plecat din satul natal, apoi din Craiova și București. Pleacă pe jos din România, ajunge la Paris, dar și acolo, în Capitala Luminii, este neobosit și întreprinde lungi călătorii spre destinații «exotice», mai greu de atins atunci decît acum". Pentru mine, toată această *Cale a Eroilor* nu este altceva decît periplul lui Brâncuși în lume: plecarea din luncă, din zăvoiul Jiului, muncit de gînduri și de întrebări grave, la Masa Tăcerii. Străbaterea, traversarea satului paralizat în așteptare, dar foarte atent – Aleea Scaunelor. Poarta Sărutului este despărțirea definitivă, dureroasă, de un destin bine trasat, dorit de alții. În fine, Coloana fără Sfîrșit reprezintă Marea Trecere, Brâncuși care „dispare", fiind în același timp printre noi. De altfel, într-una din ultimele scrisori păstrate de la el, din perioada în care nu mai sculpta nimic, adresată unui colecționar și critic de artă american, Brâncuși spune că „eu nu mai sînt al acestei lumi. Sînt departe de mine însumi, desprins de propriul meu trup. Mă aflu printre lucrurile esențiale".

Contemplarea Coloanei are acest efect miraculos asupra privitorului, lasă impresia că ieși din propriul corp și urci pe scara „mărgelelor", cum le spune însuși sculptorul, pînă la cer. [...]

Adăugat ulterior. În perioada octombrie 2019 – februarie 2020 a fost organizată la Bruxelles, într-un spațiu denumit *Bozar* (un joc de cuvinte, de la „Arte Frumoase" – *fr.*) în cadrul Festivalului Europalia, o mare expoziție Brâncuși, intitulată *Brâncuși. Sublimarea formei*. Expoziția, finanțată din bani europeni și românești, a fost remarcabilă, din toate punctele de vedere, deoarece nu s-au organizat pînă acum prea multe evenimente care să adune într-un număr atît de mare operele risipite prin muzee importante, cu nume intimidante, de la Tate Gallery din Londra, la Galeria Națională din Washington via Muzeul de Artă din Craiova.

De fapt, răsfoind semnalele de presă dedicate evenimentului, e cam a treia, după cea care a urmat morții sculptorului, alta din 1995, Centre Pompidou, Paris și Philadelphia Museum of Art. Dintr-un interviu publicat în

Masa Tăcerii

revista *Observator cultural* cu doamna Doina Lemny, curatoarea – capul limpede al întregii expoziții –, aflăm și de ce este atît de dificil să duci la bun sfîrșit o expoziție Brâncuși: operele lui Brâncuși sînt rare, dispersate în toate marile muzee de pe glob. Acestea se despart greu de asemenea capodopere. Tehnic vorbind, este vorba de sculpturi foarte fragile, dificil de transportat. Prețul asigurării care trebuie plătit pentru fiecare în parte este unul foarte mare, ținînd cont de valoarea lor materială uriașă. Citind interviul, mă întrebam de cîte ori poate fi cumpărată și (răs)cumpărată valoarea terenului pe care se află satul Hobița, întregul, cu prețul oferit pe o singură sculptură. Și tot în revista *Observator cultural*, editorialul dedicat expoziției Brâncuși se termina cu o observație legată de discursul de închidere a expoziției, rostit de Koen Clement, directorul Europalia. El spune că a fost impresionat de numărul mare, uriaș de vizitatori români veniți să vadă această expoziție. După ce treceau prin sălile acesteia, aveau ochii în lacrimi. Iar cei care vizitau expoziția nu erau neapărat publicul-standard al expozițiilor de acest nivel, consumator de cultură înaltă, rafinați cunoscători, ci mulți români așezați în Occident. Cred că acolo au înțeles mai bine cine sînt, și-au regăsit rădăcinile. [...]

Mai intru o dată în Parcul Central, vreau să-mi iau la revedere de la Brâncuși. Revăd Masa Tăcerii, degeaba, iarăși nu se simte nimic, doar acel sentiment de iritare ca și ieri. Mă plimb ușor pe marginea digului lacului de acumulare care a fost ridicat la sfîrșitul anilor 1980, o lucrare inutilă, nu a servit niciodată la nimic, iar acum este complet colmatat, un adevărat pericol public. Cu toate acestea, mai mulți pescari își încearcă norocul în apele sale, cu ajutorul unor undițe neverosimil de lungi, 8-10 metri lungime, deoarece sînt obligați să depășească o bună porțiune plină de plante acvatice și PET-uri de plastic. Nu prind nimic, dar oare contează? De pe dig cobor iarăși într-un colț mai izolat al parcului, mai am pere cumpărate de la bătrîna din piață, sînt foarte coapte, foarte fragile, se deteriorează rapid și prefer să fiu lacom decît să renunț la o astfel de miere a pămîntului. În parc, o surpriză, ultima surpriză legată de Brâncuși. Plăcută, de această dată. La Târgu Jiu s-a încheiat de curînd un „Festival de Artă Urbană", mai multe graffiti-uri de mari dimensiuni, realizate de artiști recunoscuți în domeniu, au împodobit diverse locuri din oraș, alese strategic de către *grafferi*. În parcul central, ei și-au concentrat atenția asupra unui vechi „amfiteatru" destinat spectacolelor în aer liber, așa cum se construiau în prima perioadă a democrației (ultra)populare, în anii 1950. Scriu „ei", deoarece nu-mi dau seama prea bine cine sînt autorii exact, nu sînt familiarizat cu domeniul. Se distinge totuși, la o privire mai atentă, „o semnătură" foarte stilizată, conținând literele *k*, *r*, *o*. Am consultat ulterior lista celor care au participat la festival, dar mi-a fost imposibil să știu despre cine este vorba, mi-ar fi plăcut să aflu deoarece este vorba de o operă aparte, care respectă și promovează principiile *Op Art* (*Art Optique*). Chipul îngîndurat al sculptorului este plasat în centrul unei rețele care aduce cu un turbion galactic, senzația cinetică este foarte puternică. Privitorul este surprins de imaginea de ansamblu, nu știi dacă întregul chip va ieși din plasa fluidă a rețelei sau, din contră, se va afunda definitiv, ochiul construiește opera, iar faptul că îți joacă feste îți place și te enervează, concomitent. În plus, toată compoziția este realizată în alb, negru și cîteva tonuri de gri, ceea ce amplifică, paradoxal, impresia de lumină, vibrație și mișcare. În carnetul de teren am scris atunci, la cald: „Brâncuși e viu, Brâncuși nu a murit! I-ar fi plăcut să se vadă prins în această pînză de păianjen; seamănă mult cu o operă a lui Victor Vasarely". Dacă stau să mă gîndesc bine, nu este chiar imposibil ca Brâncuși să nu fi știut de artistul maghiaro-francez. Lucrarea de început care-i definește stilul este intitulată *Zebra*, a fost creată și expusă în anul 1930 la Paris, orașul care i-a adoptat pe amîndoi cu generozitate.

Poarta Sărutului

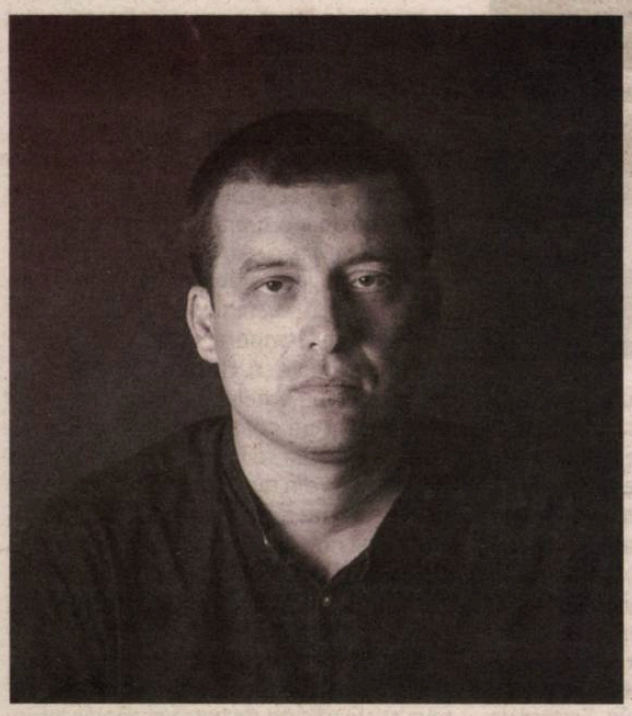
În apropierea amfiteatrului, acolo unde pe vremuri erau scaunele spectatorilor amatori de spectacole în aer liber, se mai păstrează doar o suprafață plană, acoperită cu un pietriș fin, curat. Două vitrine frigorifice uriașe, cu geam transparent, special concepute pentru „evenimente" publice au fost abandonate temporar sau chiar uitate acolo, cine poate ști. Oricum, din cauza prezenței monumentelor brâncușiene, locul este înțesat de poliție locală și jandarmi, ceea ce nu prea se întîmplă în alte parcuri de acest gen din țară, poate din acest motiv proprietarii nu au avut teamă. În mod cert, *grafful* cel nou atrage adolescenții orașului aici (probabil ca ei să fi venit și înainte de revitalizarea artistică, cine știe, e locul ideal) pentru că pe micul zid înconjurător și pe băncile din jur încă mai sînt risipite cutii goale de băuturi răcoritoare, ba chiar și cîteva sticle micuțe de votcă și coniac ieftin, din acelea ce pot fi ușor ascunse în buzunarul pantalonilor, la nevoie. [...]

Un fel de concluzie, Târgu Jiu

Brâncuși nu s-ar fi putut naște în altă parte decît aici, în Gorj. Patrimoniul pe care l-a lăsat aici, cadou pentru România și pentru lume, este mai degrabă temut decît „respectat", din toate punctele de vedere: artistic, arhitectural, turistic. Uriașa sa valoare depășește cu mult capacitatea de înțelegere și de reacție a autorităților. Brâncuși este făcut pentru a fi admirat în tăcere, înțeles fuzional; bine, știu că sînt idealist, chiar și puțin patetic, iar el nu a creat în epoca în care idealul turistic era să trimiți o fotografie cu tine, prin Feisbuc. Dar nici să îl „aperi" cu fluierul și cu vardistul nu este o soluție. Ca oraș, Târgu Jiu este sărac, depopulat, constrîns la simplitate, ca multe alte capitale de județ, dar mi-a plăcut senzația că aici se luptă, oamenii nu și-au pierdut capacitatea să rîdă și să se bucure de viață. Sincer, spre deosebire de alte orașe sărace, nu dă impresia de resemnare, de zonă intrată în salonul de reanimare. Nu știu de ce, scriu aceste rînduri și mă întorc cu gîndul la Brăila mea natală, care s-a abandonat în brațele unei morți comunitare lente, dar sigure. Să fie oare de ajutor, în astfel de cazuri, caracterul bătăios și optimist al oltenilor, faptul că „mor cu Dumnezeu de gît", cum spune o vorbă populară? Simt că nu am spus tot despre acest oraș, despre monumentele sale ascunse, dar cu totul excepționale, cum este de pildă *Mausoleul Ecaterinei Teodoroiu*, opera sculptoriței Milița Pătrașcu. Realizat în anul 1935, la solicitarea Aretiei Tătărăscu, cea care a fost legată și de ideea construcției Căii Eroilor, are forma unui impunător sarcofag din piatră, decorat cu scene din viața eroinei noastre naționale. Cele patru laturi ale sale duc cu gîndul la creația lui Brâncuși, aflată în apropiere: părăsirea satului, viața, lupta, moartea și sălașul din ceruri. Aș fi vrut să scriu mai mult și despre timpul petrecut în cîrciuma botezată *La Cultură*, lipită de frizeria de modă veche *La Tică și Vio*. Da, Târgu Jiu merită o carte în sine. Mîine dimineață, călătoria mea ia sfîrșit, trebuie să mă întorc acasă, cu resemnare și sentimentul că nu am văzut decît partea cea mai mică, cea „vizibilă" a aisbergului numit România. —

„Literatura română, promovare coerentă în străinătate“

Interviu cu Andrei NOVAC, director al Centrului Naţional al Cărţii, ICR



Andrei Novac s-a născut la 1 iulie1983, în Târgu-Jiu. Este licenţiat în istorie al Universităţii de Vest din Timişoara, Facultatea de Litere, Istorie şi Teologie, precum şi absolvent al masterului în Relaţii Internaţionale şi Integrare Euro Atlantică, din cadrul Universităţii Bucureşti, Facultatea de Istorie. Din iulie 2013, este doctor în filologie al Universităţii de Vest din Timişoara, cu teza Generaţia 70. Cazul Valentin Taşcu, *profesor coordonator Cornel Ungureanu. A publicat în majoritatea revistelor de cultură din România. Andrei Novac este lector universitar şi manager cultural (director al Centrului Naţional al Cărţii din cadrul Institutului Cultural Român). Din mai 2009, este membru al Uniunii Scriitorilor din România.*

Domnule Andrei Novac, după declanşarea crizei coronavirus, multe dintre programele şi evenimentele ICR-ului au fost anulate. Salonul de carte de la Paris, Tîrgul de carte de la Londra, cel de la Budapesta ş.a. Au fost şi evenimente reprogramate pentru 2021? Cum s-a reorientat bugetul?

Din păcate, evoluţia lucrurilor la nivel mondial a condus către un deznodămînt foarte trist, cele mai importante evenimente literare la care urma să participăm au fost anulate, aşa cum ştie deja toată lumea. Anul acesta, pentru a treia oară consecutiv, Institutul Cultural Român, prin Centrul Cărţii, obţinuse statutul de ţară-invitată pentru România, respectiv pe cel la fel de important de oraşe-invitate pentru Bucureşti şi Timişoara la Salonul Cărţii de la Paris, după statutul de ţară-invitată la Tîrgul de Carte de la Madrid, Retiro (ediţia din 2018) şi la Tîrgul Internaţional de Carte de la Beijing, în august 2019. Statutul de oraşe-invitate pentru cele două poluri culturale ale României era cu atît mai important cu cît, în anul 2021, Timişoara urmează să fie Capitală Culturală Europeană, iar ţară-invitată anul acesta era India. Impactul anulării a fost major, în condiţiile în care totul, de la conceptul grafic, pînă la arhitecţi şi scriitori invitaţi, fusese stabilit în cele mai mici detalii. În momentul publicării anunţului de anulare a tîrgului toate pregătirile organizatorice erau finalizate. Acest statut de oraşe-invitate pentru Bucureşti şi Timişoara ar urma să genereze cel mai important eveniment menit să pună în discuţie statutul Timişoarei din 2021, acela de Capitală Culturală Europeană. Dacă evenimentul de la Paris ar fi avut loc, conceptul grafic ar fi aparţinut unuia dintre cei mai importanţi artişti vizuali români, Mircea Cantor. Arhitectul standului ar fi fost Attila Kim, comisarul României la Bienala de la Veneţia.

Au fost investiţii care s-au pierdut?

Din fericire, nu au fost investiţii care să se fi pierdut. Echipa Centrului Cărţii a fost la Paris, la începutul lunii martie, şi, cu sprijinul Excelenţei Sale, domnul Luca Niculescu, ambasadorul României în Franţa, am reuşit să păstrăm şi în cadrul ediţiei viitoare a salonului statutul obţinut pentru cele două oraşe. În mod automat, conceptul grafic, punerea lui în operă şi suprafaţa pavilionului se vor păstra. Printr-o prezenţă de o asemenea anvergură la ediţia viitoare a unuia dintre cele mai prestigioase tîrguri de carte cu public din lume, literatura română va beneficia, cred eu, de un capital de imagine enorm. Modul meu de a vedea evoluţia şi promovarea culturii scrise din România este strîns legat de asigurarea continuităţii celor două programe de sprijin destinate editorilor străini care doresc să traducă şi să publice opere ale autorilor români sau volume dedicate culturii şi civilizaţiei româneşti, Translation and Publication Support Programme (TPS) şi respectiv Publishing Romania. De aproape 15 ani, cele două programe constituie unele dintre cele mai valoroase instrumente de conservare şi valorificare a culturii scrise româneşti.

Cum vor continua cele două programe?

Traducerea şi popularizarea, de multe ori cu un enorm succes de public, în străinătate a unor titluri capitale ale literaturii române au fost posibile datorită existenţei acestor programe, astfel că, atît noutăţile editoriale ale ultimilor ani, cît şi literatura clasică au intrat în portofoliul unora dintre cele mai importante edituri din lume. Din momentul în care am preluat conducerea Centrului Cărţii, numărul solicitărilor de finanţare înregistrate în cadrul celor două programe a crescut substanţial, lucru legat în mare măsură de strategia avută în vedere, aceea de a centra un număr mare dintre evenimentele organizate cu ocazia participării la tîrgurile internaţionale de carte în jurul întăririi legăturilor cu editorii străini, al promovării existenţei acestor mecanisme de sprijin, al pieţei de carte româneşti prin includerea în mod constant pe lista invitaţilor a reprezentanţilor editurilor româneşti de marcă, prin evenimente speciale dedicate editorilor, mese-rotunde cu participarea omologilor locali, dezbateri, strategie care nu a existat pînă acum doi ani. Strategia a fost şi rămîne una ambiţioasă, cred eu, şi a vizat, printre altele, obţinerea, în fiecare an, uneori cu mari diligenţe, a statutului de ţară-invitată pentru România la marile tîrguri internaţionale de carte, promovarea unui număr tot mai mare de scriitori din Republica Moldova, punerea în lumină, la scară amplă, prin evenimente speciale – lansări de carte, dezbateri –, a titlurilor noi apărute în străinătate cu sprijinul Centrului Cărţii. Există, ca în orice activitate, şi un mare regret: foarte rar am văzut ca autorii ale căror cărţi au fost traduse cu sprijinul Institutului Cultural Român, prin intermediul acestor programe de finanţare, să amintească importanţa existenţei lor. După părerea mea, continuitatea acestor programe, „dăinuirea“ lor reprezintă certitudinea noastră că literatura română o să beneficieze de o promovare coerentă în străinătate. Din păcate, doar un singur eveniment dintre cele programate în această primăvară a fost amînat pentru a doua jumătate a anului, respectiv Tîrgul de Carte Retiro de la Madrid, toate celelalte fiind anulate. Bugetul disponibil va fi direcţionat întru sprijinirea scriitorilor şi editorilor români (video-conferinţe, publicarea titlurilor prevăzute în programul editorial al editurii, altele) şi spre gestionarea programelor de sprijin TPS şi Publishing Romania, în condiţiile în care, în acest moment, sîntem în plină sesiune de primire a solicitărilor de finanţare pentru proiecte editoriale programate să apară în 2021.

Ce alternative aveţi în perioada următoare, după ieşirea din starea de urgenţă? Care sînt proiectele la care lucraţi la CENAC?

Centrul Cărţii trebuie să gestioneze proiectele programate să se desfăşoare în partea a doua a anului şi să genereze altele noi. Mai mult decît atît, urmează să propunem o serie de evenimente menite să rezolve probleme deja existente în mediul cultural. În baza parteneriatului cu Ministerul Culturii, vom continua să sprijinim şi evenimentele coordonate de acesta, aşa cum, în 2018, an în care România a deţinut statutul de ţară-invitată la prestigiosul Tîrg de carte Leipziger Buchmesse, Centrul Cărţii a derulat o sesiune specială a celor două programe de finanţare TPS şi Publishing Romania, a cărei miză a reprezentat-o tocmai sporirea numărului de traduceri în limba germană, precum şi a numărului de publicaţii de limbă germană dedicate culturii şi civilizaţiei româneşti. De altfel, 2018 a fost un an al succeselor pe toată linia în ceea ce priveşte promovarea culturi româneşti scrise: un număr-record de 114 solicitări înregistrate în cadrul sesiunii 2018 de primire a candidaturilor, dintre care 99 de proiecte aprobate pentru finanţare şi, cel mai important, un total de 104 proiecte editoriale finanţate la finele anului 2018, faţă de 45 în 2017, dintre care 29 de proiecte în cadrul sesiunii speciale „Leipzig 2018“.

Cum anume veţi colabora cu ICR-urile din străinătate în măsura în care evenimentele *face to face* nu mai sînt posibile, cel puţin un timp? Sînt proiecte online?

Sînt o serie de proiecte care se desfăşoară online, în vreme ce altele, sperăm, urmează să aibă loc în condiţii normale. Centrul Cărţii are mai multe evenimente în stadiu de proiect pe care doreşte să le implementeze şi cu sprijinul reprezentanţelor din străinătate, proiecte care au ca obiect tocmai promovarea literaturii şi a scriitorilor români (ateliere de scriere creativă la Chişinău, conferinţe online, publicarea, la editura ICR, a unei serii de titluri în colaborare cu reprezentanţele din străinătate). Filialele din străinătate reprezintă un important vector de popularizare a programelor de finanţare în rîndul editorilor locali. Funcţionarea instituţiei nu este posibilă fără această colaborare, care trebuie să fie constantă, şi strînsă, indiferent de context şi situaţii de moment.

Ce anume s-a schimbat în obiceiurile dumneavoastră, în comunicarea cu oamenii? Ca poet aţi devenit mai activ, mai creativ?

Nu s-a schimbat nimic în obiceiurile mele, nimic esenţial, am rămas acelaşi om, ancorat în lumea în care trăim. Mai mult, o situaţie de criză este întotdeauna cel mai bun prilej pentru a înţelege că timpul nostru aici este foarte scurt şi că trecerea lui este ireversibilă. Comunicarea este vitală, nu putem să trăim fără să comunicăm, în plus activitatea mea profesională implică o comunicare continuă cu toţi actanţii din mediul cultural. Nu ştiu cum ar trebui să percep termenul de activ, eu sînt poet pur şi simplu, nu cred că cineva sau ceva mă poate schimba în ceea ce priveşte scrisul. Scriu pentru că este modul meu firesc de a trăi, de a iubi, de a mă apropia de esenţa noastră structurală, scriu pentru că este vital să pot percepe lumea în mişcarea ei absolută, să pot să o risipesc, să pot să o înţeleg. Scrisul este sursa mea de echilibru şi de nelinişte, de iubire şi de revoltă. Criza asta prin care am trecut şi trecem este despre frică şi despre moarte, despre incapacitatea noastră de a înţelege că toate se termină, şi lucrul acesta este o certitudine. Poezia trebuie mai întîi trăită şi apoi scrisă. Creativitatea nu cred că poate să fie cîştigată sau pierdută, ea există, pur şi simplu, este un dat, nu cred că au existat schimbări majore din cauza unei situaţii de moment. Cred că în România de azi poezia a rămas undeva departe, ea există doar dacă reuşeşti să îi percepi neliniştea. Ca să răspund concret la această întrebare, ca poet am început să lucrez la realizarea unei antologii de autor, care ar trebui să apară anul viitor, atunci cînd se împlinesc 20 de ani de la debutul meu editorial, de atunci s-au strîns opt volume de versuri. Aşadar, criza aceasta a adus, în ceea mă priveşte, necesitatea regăsirii mele ca structură şi ca sens în viaţa aceasta.

Există şi vreo învăţătură bună pe care aţi putut s-o trageţi din această nefericită aventură a coronei şi a izolării?

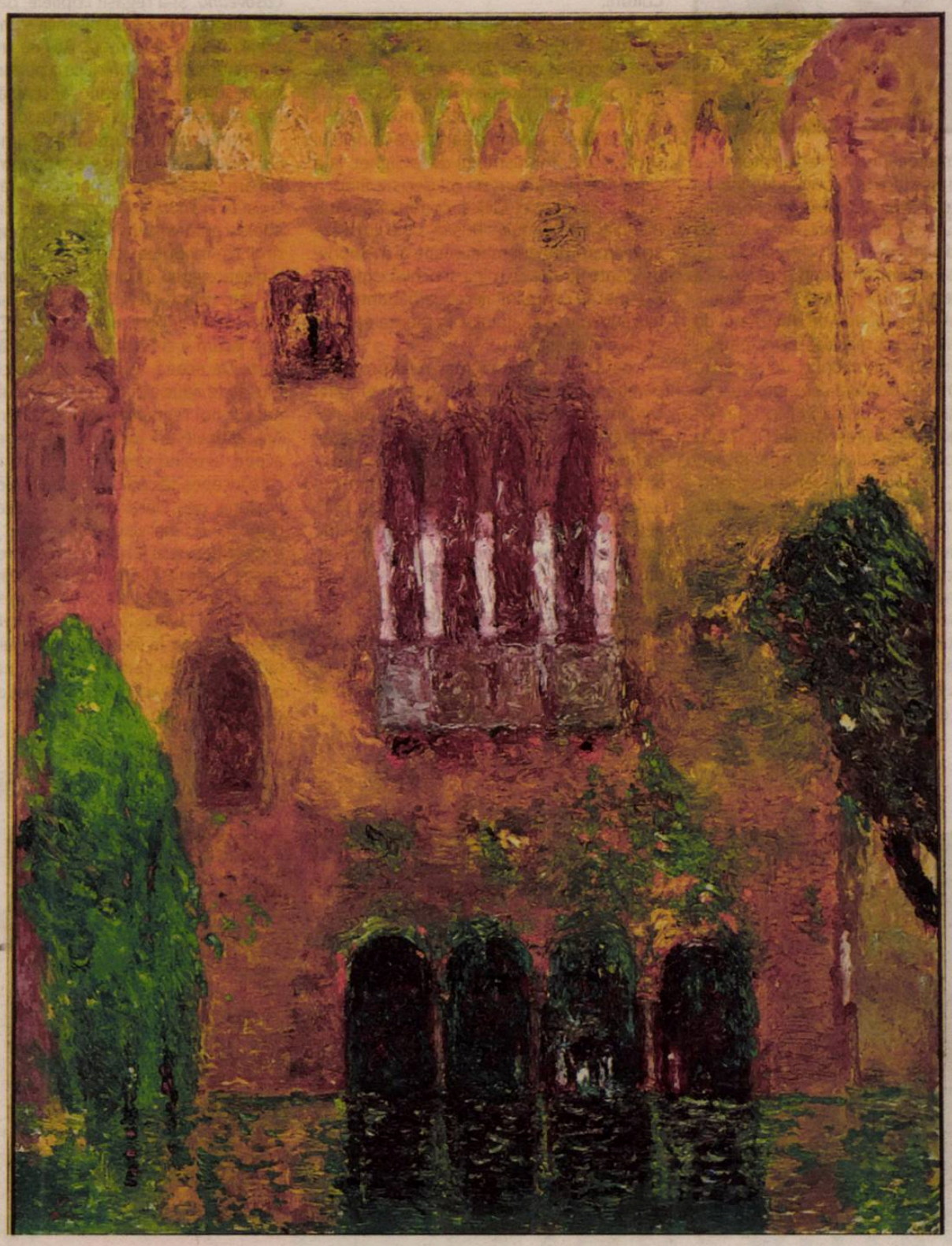
Libertatea este singurul lucru care nu se negociază, ea se trăieşte şi este parte componentă a modului în care noi, scriitorii, trăim. România are, din păcate, o istorie tristă în ceea priveşte libertatea, cei 50 de ani de comunism, mineriadele, atitudinea autorităţilor de la Bucureşti de la vremea aceea faţă de Majestatea Sa, Regele Mihai, toate au demonstrat, dacă mai era nevoie, că libertatea este vitală pentru existenţa noastră. Am amintit aceste episoade din istoria României tocmai pentru că ele reprezintă repere care ne demonstrează că libertatea trebuie apărată cu toate resursele posibile. Perioada comunistă (puşcării, crime, abuzuri, minciună) a avut ca obiectiv subjugarea libertăţii, obstrucţionarea gîndirii, tocmai pentru a distruge cea mai frumoasă latură a naturii umane şi a o îngenunchea. Din fericire, libertatea nu a murit şi nu o să moară niciodată, acesta cred că este cel mai important lucru, cel care ne face să mergem mai departe de fiecare dată. —

Interviu realizat de
Doina IOANID

1 848847 010153

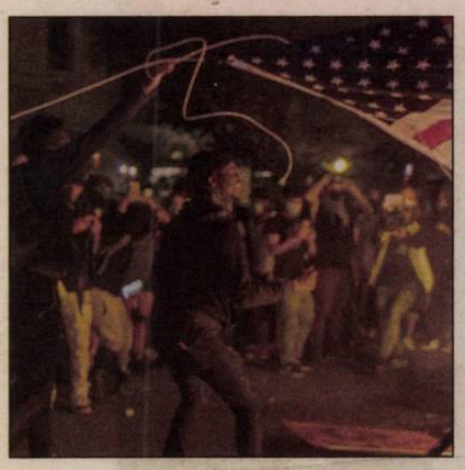
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1016
4-10 iunie 2020
Anul XXI/serie nouă (757)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



A murit pictorul Vladimir Zamfirescu

În imagine: *Veneţia*, tablou de Vladimir Zamfirescu

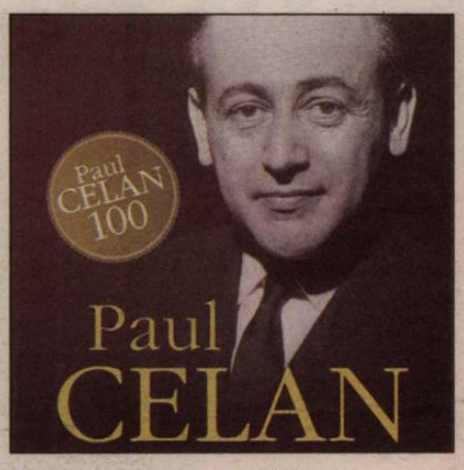


Val de violenţe în SUA

Comentarii de: Eva Galambos şi Bedros Horasangian

Cînd vom reveni în sala de teatru?

Partea a doua a dezbaterii despre criza din teatru



Despre vinovăţia limbajului. Paul Celan în proză

Cronică de Bogdan Creţu la volumul *Meridianul şi alte proze*

Spre o societate închisă?

Comentariu de Ştefan Borbély

In memoriam

În amintirea Doranei Coșoveanu

Ion VIANU

Cu Dorana Coșoveanu dispare o figură remarcabilă a disciplinei Istoriei Artelor, dar și o neobosită și credincioasă luptătoare pentru păstrarea memoriei unei perioade bogate în suferințe și sacrificii. Tatăl ei, comandorul Ion Coșoveanu, scos din Armată în 1947 după ce fusese, un moment, sub guvernul Generalului Rădescu, subsecretar de stat la Apărarea Națională, a devenit consilierul lui Iuliu Maniu pentru probleme militare. Arestat, a fost condamnat la închisoare pe viață. A fost deținut vreme de 16 ani, a călătorit în insulele Gulagului românesc, fiind eliberat prin amnistia generală din 1964. Sănătatea ruinată l-a dus la un prematur deces.

În anii cei mai duri ai terorii, am cunoscut, la Liceul I.L. Caragiale, o fată plină de haz, deșteaptă, cu umor, teribil de conștiincioasă. Era colegă cu Tănușa, sora lui Miron Chiraleu și, astfel, organic asimilată grupului nostru. Ca fiică de deținut politic, a trecut prin toate mizeriile persecuției. Nu a fost acceptată la facultate, a trebuit să muncească, ani de zile, în cooperative, pe posturi subalterne, dar, întotdeauna, cu capacitatea de-a surprinde și a se face utilă prin îndemînări și ingeniozitate. În cele din urmă, îmblînzindu-se, puțin, vremurile a fost acceptată la Facultatea de Istoria Artelor, devenind discipola favorită a unor eminenți profesori ca Eugen Schileru și Ion Frunzetti. A fost numită la Muzeul Național de Artă. Reputația de conștiinciozitate, dar, mai ales, discernămîntul indispensabil unui critic de artă au făcut-o, curînd, o valoroasă cercetătoare – un excelent ghid care a primit în Muzeu mari personalități, precum președintele De Gaulle – și o inițiatoare, plină de idei, a unor proiecte culturale. A scris o sumedenie de monografii, contribuind decisiv la cunoașterea unor artiști importanți ca Octav Grigorescu, Sever Frențiu și atîtor altora.

Caracterul ei de luptător, de om al datoriei, de eroină a artelor frumoase s-a vădit în 22 decembrie 1989 și în zilele următoare, cînd a salvat literalmente de la distrugere colecțiile Muzeului Național de Artă, atacate de teroriștii cu fețele mascate, pe care i-a înfruntat zi și noapte, pînă s-a terminat urgia, fără altă armă decît îndrăzneala, smulgînd tablourile focului, adăpostindu-le cînd s-a putut; o luptă furioasă cu barbaria, pe care au însufleţit-o bravura, simțul datoriei – ca fiică de militar – și iubirea-pasiune pentru operele de artă. La fel s-a ilustrat și în calitatea de consilier a lui Ion Caramitru, ministrul Culturii.

Capacitățile și zelul ei o recomandau pentru calitatea de director a MNAR, post pe care l-a ocupat după moartea lui Th. Enescu, fiind apoi schimbată pe criterii politice.

Mult suflet, competență și interes a pus Dorana Coșoveanu în crearea Memorialului și Muzeul Comunismului de la Sighet, la a cărui aranjare a avut un rol decisiv, fiind în echipa Academiei Civice, condusă de Ana Blandiana și Romulus Rusan. Cine vizitează acest impresionant monument al memoriei nu poate ignora că mîna și ochiul expert al Doranei au cumpănit fiecare amănunt cu inteligența muzeografului și sensibilitatea celui ce fusese direct lovit.

Anul trecut, în luna mai, mi-a propus o plimbare. Ne-am întîlnit la poarta grădinii care înconjură frumosul domeniu al Bisericii Precupeții Noi pe strada General Broșteanu. Curtea, centrată pe sfîntul lăcaș, este înconjurată de o serie de clădiri fără etaj, care au, azi, exclusiv destinații parohiale. Dar în 1947 se găsea, ca în alte cartiere bucureștene (de exemplu la Mavrogheni, unde eu am învățat, era Biserica cu hramul „Izvorul Tămăduirii"), între aceste ziduri, și o școală, cu locuința de serviciu a directorului. Directorul era *Doamna Coșoveanu*, soția comandorului, mama a trei fete: Sorina, Crina și Dorana. Acolo copilăriseră cele trei surori cehoviene, aspirînd, în vremuri tulburi, la o lume frumoasă, armonioasă și liberă în care vor munci și se vor odihni.

Într-o noapte, în 1948, a venit Securitatea și i-a ridicat pe ambii părinți. Dorana, cea mai mică, avea 14 ani. Au trăit cîteva luni pe la rude, cum au putut, pînă cînd anchetatorii binevoiră să o libereze pe *Doamna Coșoveanu*. Și-a regăsit copilele, dar nu s-a mai întors în preajma Bisericii – între timp școala fusese desființată. Așa au crescut, s-au maturizat și au suferit cu o perfectă demnitate surorile Coșoveanu, decise să nu plictisească pe nimeni cu suferința lor.

Era duminică după-amiază, mai 2019. Nu mișca nimic în curtea bine întreținută. Ne-am așezat pe o bancă lîngă clădiri. Liniștea era totală. Din casa parohială ieși o adolescentă vorbind la telefon, dispăru curînd. Nu-mi putea scăpa că întregul spațiu, și biserica, erau umbrite, parcă protejate, de un nuc uriaș. „Vezi, spuse Dorana, nucul ăsta exista și cînd eram eu copil; dar era mic. Acum a crescut și ține umbră întregii curți. De aceea, adăugă după o clipă, am vrut să te aduc aici." „Ce păcat că nu aparținem și noi regnului vegetal", am răspuns. Am zăbovit un lung moment pe banca aceea, evocînd amintiri vechi ca noaptea care începea să cadă. Povești vesele și triste din lungi vieți. Dorana avea anumite amărăciuni, dar nu mai voia să știe de ele. „Fiindcă sînt credincioasă și nu e bine", spuse. Ne-am ridicat, am mers pe stradă cît puteam de repede, adică foarte încet. Eu urma să plec a doua zi în Elveția, dar ne vom vedea, am fost de acord, la toamnă. Împrejurările au făcut să nu pot veni nici la toamnă, nici în primăvară. De fapt, știam amîndoi că era ultima oară. —

Sumar

ACTUALITATE

INCENDIEREA AMERICII

Bedros HORASANGIAN, Go home! ____ 4

Eva GALAMBOS, America în flăcări, Trump în corzi ____ 5

Ștefan BORBÉLY, Spre o societate închisă? ____ 6

Carmen FIRAN, Masca, din izolare în relaxare ____ 7

DEZBATERE

Silvia DUMITRACHE, Cînd vom reveni în sala de teatru? (II) ____ 8

LITERATURĂ

Doina IOANID, Forța de atracție a prozei lui Alice Munro ____ 14

Octavian SOVIANY, Un altfel de recviem ____ 15

Bogdan CREȚU, Despre vinovăția limbajului.
Paul Celan în proză ____ 16

ESEU

Adrian MUREȘAN, Simone Weil, N. Steinhardt
și limitele gîndirii instituționalizate a religiosului ____ 17

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Proze de Cezar Irimia ____ 20

OPINII

Valer Simion COSMA, Muzica țărănească și amorul adulterin ____ 21

FOCUS

Bogdan GHIU, Criza-*kairos*. Cine va profita de ocazie? ____ 24

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 13

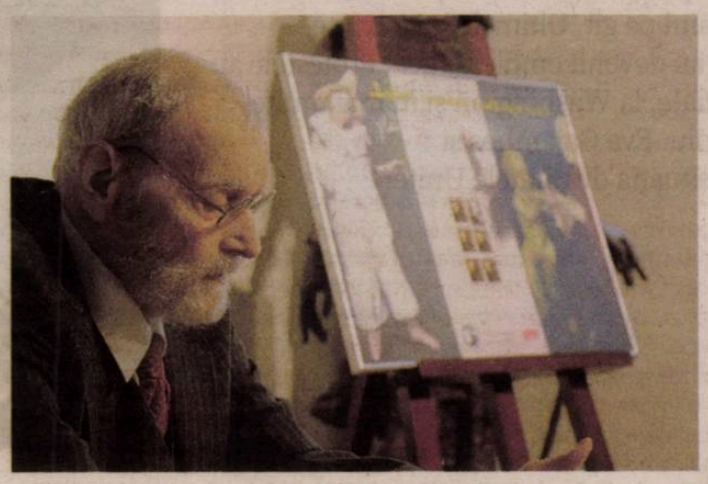
Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 22

Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise ____ 23

In memoriam

A murit pictorul Vladimir Zamfirescu

Comunicat MNLR



Muzeul Național al Literaturii Române anunță cu tristețe trecerea la cele veșnice, în seara zilei de 1 iunie 2020, a pictorului Vladimir Zamfirescu, personalitate marcantă a artei românești și europene contemporane.

Vladimir Zamfirescu are lucrări în colecții particulare și în vestite muzee de artă din Franța, Anglia (Tate Gallery din Londra); Italia, Germania, Spania, Austria, Elveția, Olanda, Suedia, Norvegia, Portugalia, Grecia, Rusia (Muzeul Pușkin), Iran, Turcia, Polonia, SUA. De asemenea, are tablouri în colecții regale, în mari pinacoteci și în colecțiile unor șefi de stat din Norvegia, Danemarca, Italia, China, Bulgaria și în Colecția Muzeului de Artă al Vaticanului. A primit de-a lungul timpului mai multe distincții și premii, dintre care amintim: 1971 – Premiul Trienalei Internaționale de la Sofia, 1980 – Bursa Academiei Regale Suedeze, 1982 – Bursa Academiei Italiene pentru Pictură, 1982 – Medalia *Raffael* a Academiei *Caravaggio*, Roma, 1982 – Premiul Juriului Uniunii Artiștilor Plastici din România, 2003 – Ordinul Național pentru Serviciul Credincios, în grad de Cavaler, 2006 – titlul de Doctor Honoris Causa al Universității de Artă din Cluj, titlul de Profesor Honoris Causa al Universității de Artă din București, Premiul de excelență *Nicolae Grigorescu* a Uniunii Patronatului Român.

Opera sa a fost comentată și apreciată de importante personalități ale culturii române:

„Puțini sînt pictorii care trăiesc astăzi, cu sinceritate, destinul adevărat al culturii: speranțele și tulburarea ei, patetica ei descumpănire. Vladimir Zamfirescu e din această categorie; arta sa este o liturghie închinată amurgului tuturor zeilor și mai cu seamă sfîșietor de frumosului amurg al zeilor picturii. Una dintre temele picturii sale e – nu întîmplător – tocmai virtuozitatea, virtuozitatea aceea rămasă singură atunci cînd miturile agonizează. În numele talentului său supraabundent, Vladimir Zamfirescu poate încerca totul și poate reuși totul cu strălucire." (**Andrei PLEȘU**, *Amurgul zeilor)*

„În linii mari, două sînt sursele imaginarului în pictura lui Vladimir Zamfirescu şi ele privesc, aproape în totalitate, modele care au sedimentat şi s-au acreditat în timp, dobîndind o autoritate majoră şi în afara oricărei discuții: codul cultural şi eposul spiritual. Discursul pictorului porneşte, aşadar, de la epica vetero- şi neotestamentară, continuă cu existența exemplară, la limita umanului cu divinul, şi sfîrşeşte cu realitatea culturală propriu-zisă, dar deja fixată în efigia mitului. Într-un anume fel, el reface întregul traseu, mai degrabă al conştiinței decît al experienței directe de viață, de la Geneză şi pînă la substituția sacrului prin estetic. Vladimir Zamfirescu înlocuieşte însă discursul şi fabulația obişnuită a artistului cu secvența mentală definitorie care activează memoria şi face din privitorul însuşi propriul lui povestitor." (**Pavel ȘUȘARĂ**)

„Arta este descoperirea realului, «starea de punere de sine în operă a realului fiinţării întru adevăr», lucrare cu atît mai anevoioasă cu cît eul se ascunde în el însuşi pentru a se căuta perpetuu în trecut, prezent ori viitor. Opera stă astfel în doi timpi metafizici, al treilea rămînînd să fie simultan şi martor prezent făptuirii. Poate aici stă cheia comprimării temporale atît de greu sesizabilă sau indiferentă pentru alții. [...] Opera este unică pentru că nu povesteşte despre cine sîntem, ea este chiar noi înşine şi, pentru motivul că noi înşine nu sîntem în acelaşi timp altcineva, opera îşi asigură unicitate în mod firesc. Asta nu înseamnă, desigur, că ea este şi originală; aici stă prima parte a disperării noastre. Asupra acestei stări veți putea acționa aplecînd-vă cu atenție sporită asupra lucrului, pentru a vă descoperi propriul vostru real din adevărul care se revelează a fi universal. Se inversează inconştient, printr-o naturală confuzie, logica sustragerii adevărului din real, fiindcă mai lesne este să gîndim că noi suntem cei adevărați în fața realului unic şi omniprezent. (*fragment din mesajul pe care pictorul Vladimir Zamfirescu, profesor la Academia de Arte, l-a trimis studenților săi din anul V, promoția 1995, publicat în revista* Observator cultural *nr. 999, 13 decembrie 2019*).

Înmormîntarea va avea loc joi, 4 iunie, ora 12.00, la Cimitirul Bellu Catolic. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

Pînă la sfîrşitul anului, vă puteți abona la revista noastră la prețul promoțional de 100 de lei!

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

ACTUALITATE

Incendierea Americii

Keisha Lance Bottoms

America protestează împotriva rasismului și a brutalității poliției americane, după ce un bărbat de culoare, George Floyd, a fost ucis în SUA. George Floyd a fost omorît de un polițist din Minneapolis (Minnesota), după ce a fost presat cu genunchiul pe gît. Ultimele lui cuvinte, „I can't breathe/Nu pot respira", au devenit emblematice. Protestele au degenerat, clădiri au fost incendiate, la Washington şi în mai multe orașe este decretată stare de asediu. Eva Galambos şi Bedros Horasangian analizează situaţia din Statele Unite.

Go home!

Bedros HORASANGIAN

Situația din Statele Unite este gravă şi deja a degenerat, de la o crimă oribilă comisă de un agent de poliție la violente manifestații de masă, care fac ravagii. De la rasism s-a ajuns la anarhie. Este deja o săptămînă de cînd uciderea *domnului* George Floyd – după cum se exprima o gingașă jurnalistă românca din Boston (interesant de numărat jurnaliștii români care tot apar disipați prin lumea largă și care nu se știe unde și ce scriu, dar tot dau cu gura pe la televiziunile autohtone) – a creat emoție și a dus la o situație greu de ținut sub control în aceste ultime zile/ore. Ceea ce părea o acțiune de protest pașnică pentru drepturi civile a unei grupări numite Black Lives Matter a degenerat în confruntări violente între manifestanții din multe orașe americane și forțele de ordine. În zeci de orașe de pe ambele coaste ale Americii, inclusiv în capitala Washington, în preajma Casei Albe, au avut și au în continuare loc manifestații de protest, dar și acte de violență și vandalism, jafuri de magazine și distrugerea unor sedii de instituții publice. Jurnaliști arestați și bruscați, sediul CNN devastat, cu toate că mereu a ținut partea demonstranților. Avem morți și peste 1.500 de arestări: ceea ce era o mișcare antirasială se transformă în anarhie, care deja produce victime, atît în rîndul manifestanților, cît și al oamenilor legii. Garda Națională scoasă pe străzi, restricții de circulație, explozii, incendii, jafuri și hoții de-a dreptul – un tînăr cu o pereche de adidași în mînă părăsind un magazin devastat ni se pare o imagine sugestivă, omul de așa ceva avea nevoie etc. – și arestări masive, violență extremă, președintele Trump pitit de agenții de la Secret Service într-unul din buncărele de la Casa Albă, așa cum doar prin filme mai vedeam.

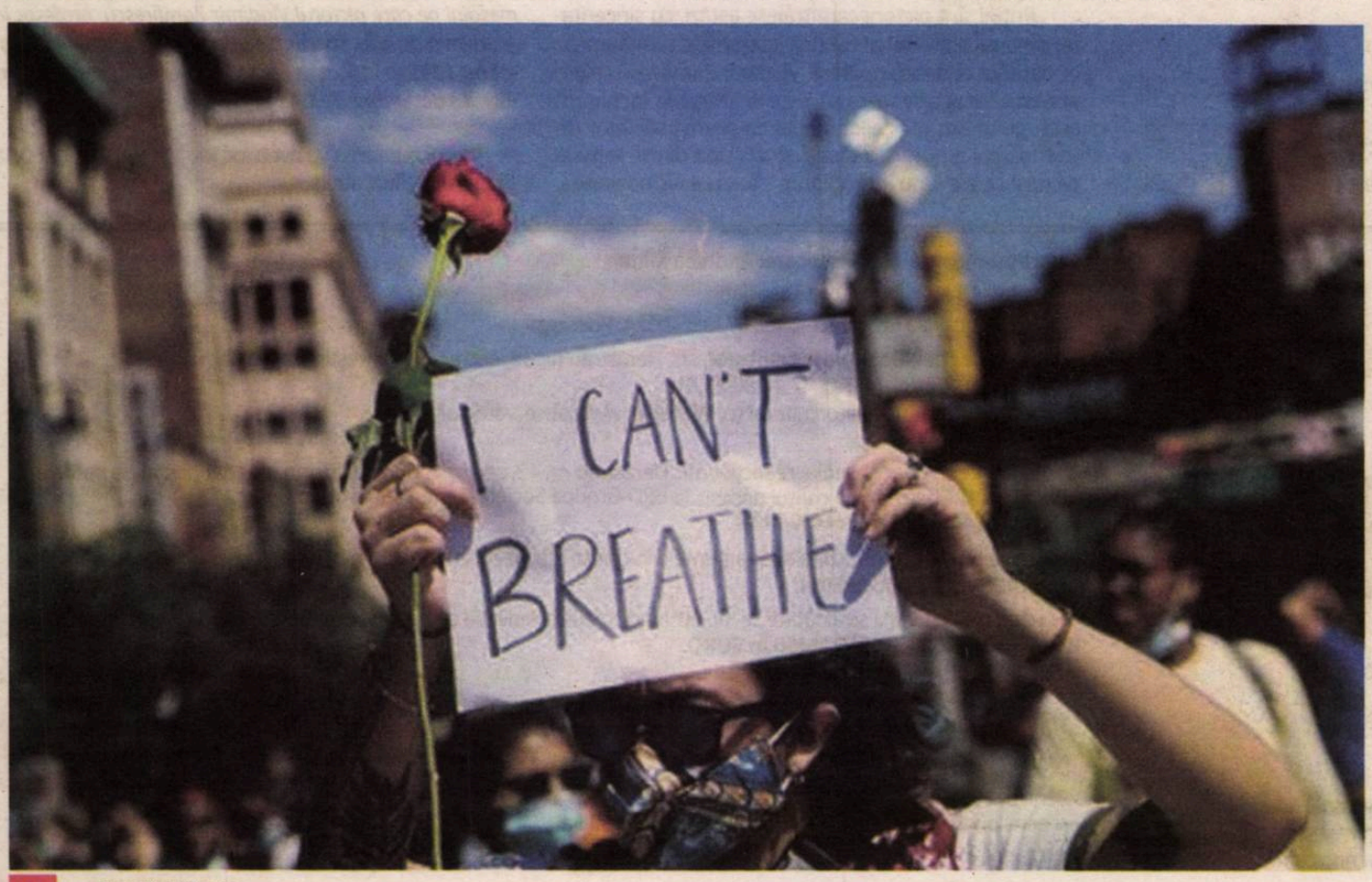
America a luat foc.

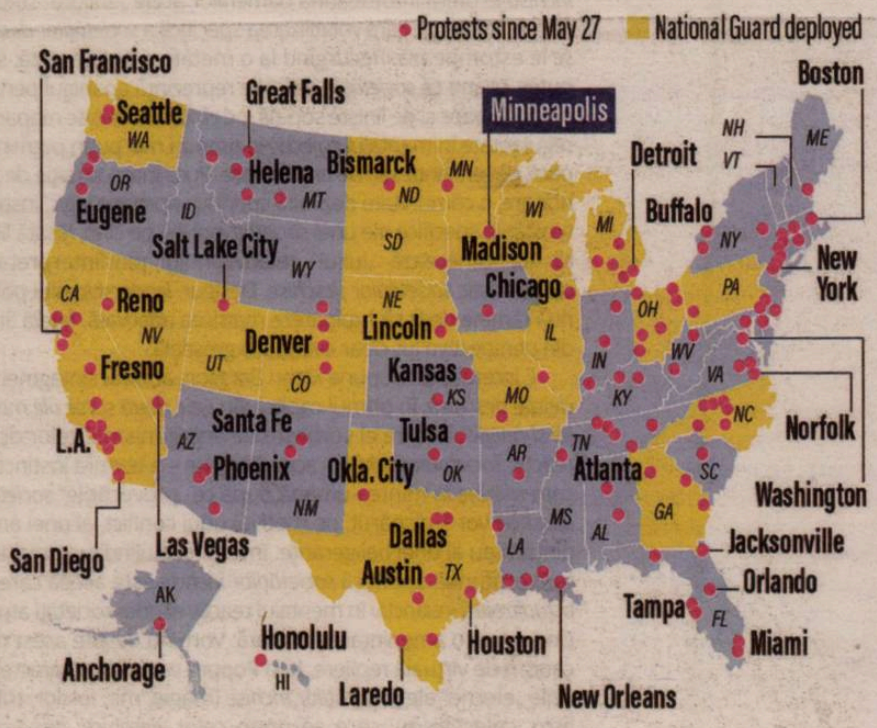
Uciderea lui George Floyd prin brutalitatea unor ofițeri de poliție scoate la iveală și pune pe tapetul actualității gravele probleme sociale ale Americii. Pe fondul molimei, care face deja ravagii – peste 100.000 de decese în SUA –, revin la ordinea zilei discrepanțele sociale și rasiale ale unei democrații consolidate. Care, totuși, nu a reușit să rezolve multele chestiuni care țin de viețile locuitorilor săi rămase în suspensie. Degeaba ești cea mai puternică și bogată țară a lumii, dacă milioane de cetățeni sînt în pragul sărăciei extreme și alte milioane apelează la supa populară în aceste zile pentru a nu muri de foame. Degeaba te mîndrești – și pe bună dreptate – de noua realizare a NASA, care trimite în cosmos doi astronauți în timp ce spectatorii din Florida – inclusiv președintele și vicepreședintele – aplaudă de zor, fericiți că „America Is Great Again!". Și că tot ea nu va mai cheltui sute de milioane de dolari retrăgîndu-se din mult hulita OMS.

Situația este mult mai gravă decît ceea ce vedem la televiziuni, contrele dintre SUA și China, Rusia și restul lumii, fiecare parcă are cîte ceva de împărțit cu toată lumea. Ceva e tulbure în această lume în care Sfîntul Părinte de la Vatican ne îndeamnă la pace și iubire față de semenii noștri. Cine mai stă să-l asculte pe străzile din Statele Unite, unde doar un LeBron James sau Stephen Curry, faimoase vedete NBA, ar mai putea fi ascultați. Dar ei tac. Faptul că un tînăr manifestant este ucis de niște indivizi care l-au împușcat dintr-o mașină este la fel de grav ca și rănirea serioasă a unui polițist cu un cuțit. Soția polițistului care l-a ucis pe George Floyd divorțează deja de el și se solidarizează cu familia victimei. Iată o temă bună pentru analiștii noștri politici. E un subiect și pentru o proză bună. Ca și pentru autoritățile române, care își consumă energiile și pierd vremea cu fel de fel de, pardon, prostioare, în loc să ia măsuri eficiente și pragmatice legate de viitorul națiunii. Că se redeschid terasele și plajele e OK – de parcă am fi o națiune mereu în vacanță –, dar ce facem cu agricultura și cu industriile de tot felul, cu șantierele și cu întreprinderile mici și mijlocii, care trec prin momente dificile, cu sutele de mii de șomeri și milionul de diasporeni reveniți în țară – numărul celor izolați la domiciliu a sărit într-o săptămînă de la 18.000 la 90.000, ceea e ne oferă indirect indicii pentru aceste mișcări de populație care dau multe bătăi de cap autorităților, nu doar la Țăndărei și la Suceava. Ce facem cu copiii care trebuie să încheie anul școlar, cu cei au de dat examene, în timp ce alții nu au tablete și acces la internet, care să facă posibil învățămîntul online, mult gargarisit, ca și digitalizarea României, mai mult o fantomă decît o realitate, în timp ce atîtea chestiuni importante sînt neglijate. Cu totul. E vorba de centrala nucleară de la Cernavodă, de sistemul național de irigații, care ar salva România de bătăile de cap cu alimentația, de marile șantiere, care ar putea absorbi forța de muncă ce altfel ia calea străinătăților. Nu e simplu de condus o țară și de împăcat pe toată lumea. Pensionarii deja mîrîie că nu vor primi sporul promis de o lege promulgată și de Klaus Iohannis. Multe de făcut, nu doar detaliile așa-numitei și mult trăncănitei relaxări.

Ceea ce se întîmplă nu doar în Minneapolis, de unde au început incidentele, ci în toată America ne privește pe toți. Situația grea și complicată nu are decît o singură cale de urmat. Printre sutele de depeșe care ne țin la curent cu tot ce se întîmplă în timp real, cea mai importantă ni se pare una legată de mărturia unei primărițe din Atlanta. Keisha Lance Bottoms, o afroamericană bravă, mamă a patru copii, care a pus degetul pe rană și a indicat corect calea de urmat. „Go home!", „Plecați acasă!", i-a îndemnat ea pe protestatari, „Go home!", le-a spus viguros ea miilor, sutelor de mii de protestatari nemulțumiți, violenți și profund nemulțumiți de probleme grave, rămase nerezolvate de decenii, „Go home!", a strigat, dîrză, nu doar unor tineri, ci întregii națiuni, cu fermitate și fără să pună gaz pe foc (cum a făcut-o actualul președinte, Donald Trump, care a declarat extrema stîngă radicală americană și mișcarea ANTIFA ca fiind o mișcare de terorism intern, astfel ca Procuratura Generală a SUA și FBI să identifice instigatorii la dezordine etc.), arătînd că soluția de ieșire din această criză socială, sanitară, economică și nu în ultimul rînd politică este votul. Violența și ura nu alimentează decît violență și ură. În America și peste tot în lume.

Zice Keisha Lance Bottoms: „Ceea ce văd eu că se întîmplă acum pe străzi nu este Atlanta. Acesta nu este un protest, acesta nu este în spiritul lui Martin Luther King. Acesta este haos. Un protest are un scop. Dacă vreți să schimbați America, mergeți și vă înregistrați să votați. Dacă vă pasă de acest oraș, mergeți acasă. *Go home*!". —





© The National

America în flăcări, Trump în corzi

Eva GALAMBOS

De peste o săptămînă, întreaga lume urmărește cu consternare și teamă furia care a cuprins Statele Unite. Distrugeri, devastări, incendii, flăcări pînă la cer oferă o imagine de-a dreptul apocaliptică în cele 140 de orașe în care au loc, zilnic, demonstrații cu mii de oameni. Această stare de spirit este întețită și de reacția dură, uneori exagerată a autorităților, respectiv a poliției și, ceea ce nu s-a întîmplat de decenii, a Gărzii Naționale, chemată ultima oară în anii '60 în timpul demonstrațiilor împotriva războiului din Vietnam și al unor mișcări de protest ale afroamericanilor din California. Pîrjolul care a început în Minneapolis a ajuns de-acum în marile metropole – New York și Washington –, demonstranții apropiindu-se de Casa Albă.

Scînteia care a declanșat revolta unei mari părți a americanilor a fost comportamentul brutal al poliției față de un bărbat de culoare, arestat pentru o presupusă ilegalitate minoră. George Floyd din Minnesota a fost acuzat că ar fi plătit într-un debit de tutun cu o bancnotă falsă de 20 de dolari. Nici pînă acum nu se știe dacă el a făcut acest lucru în mod conștient. Nu se știe și nu se va ști, deoarece a fost omorît. Pus la pămînt deoarece s-a opus arestării, unul dintre polițiști a stat cu genunchiul pe gîtul lui timp de peste opt minute și, cu toate că Floyd a strigat că nu mai poate respira, polițistul nu a făcut nimic. Cei trei colegi polițiști au asistat pasiv la gestul acestuia. Pînă l-au dus la spital, bărbatul a decedat.

Comunitatea de culoare – dar nu numai ea – s-a sesizat și a organizat un protest, cerînd arestarea polițistului. Demonstrația a crescut în intensitate, s-a extins rapid în alte orașe, în multe locuri manifestările pașnice transformîndu-se în violențe. Cu toate că polițistul respectiv a fost arestat și acuzat, demonstrațiile nu s-au potolit, protestatarii cerînd arestarea și a celor trei polițiști care au fost cu el.

Brutalitatea exagerată a poliției față de Floyd nu este o manifestare singulară. Poliția americană a avut, de-a lungul vremii, o istorie de brutalități cînd era vorba de populația de culoare, atitudine care a dat naștere la proteste în rîndul afroamericanilor, cel mai cunoscut caz fiind cel din California din 1965, care a ținut aproape o săptămînă și s-a soldat cu 40 de morți.

La ora actuală, situația este dramatică. Duminică seara, poliția a trebuit să facă apel la gaze lacrimogene ca să-i împrăștie pe demonstranții care, la Washington, au ajuns lîngă Casa Albă. Aceștia au spart geamurile unor clădiri importante, au răsturnat autoturisme cărora le-au dat foc. Deși se introdusese interdicția de a circula noaptea, protestatarii au continuat să demonstreze, în toate orașele, împotriva brutalității poliției și dreptate pentru Floyd.

Uciderea lui Floyd a fost scînteia care a declanșat multiplele tensiuni din societatea americană, accentuate de epidemia de coronavirus și de mesajele contradictorii ale președintelui republican, Donald Trump. Statele Unite, cel puțin la început, nu au reușit să administreze epidemia, mesajul președintelui a fost confuz, măsurile de contracarare au venit tîrziu, astfel că Statele Unite au ajuns pe primele locuri din lume între țările afectate de această boală. Lipsa răspunsurilor și a schițării unei strategii în perioada pandemiei au dus o parte a populației într-o situație disperată. Cu zece zile în urmă, la Washington a avut loc o demonstrație, organizată de extrema dreaptă în favoarea relaxării totale a restricțiilor, de care, în mod firesc, statul și organizațiile sale nu au ținut cont. Dacă acelei demonstrații i s-a pus capăt într-un mod pașnic, cele care au loc la ora actuală și au cuprins țara sînt greu de stăpînit.

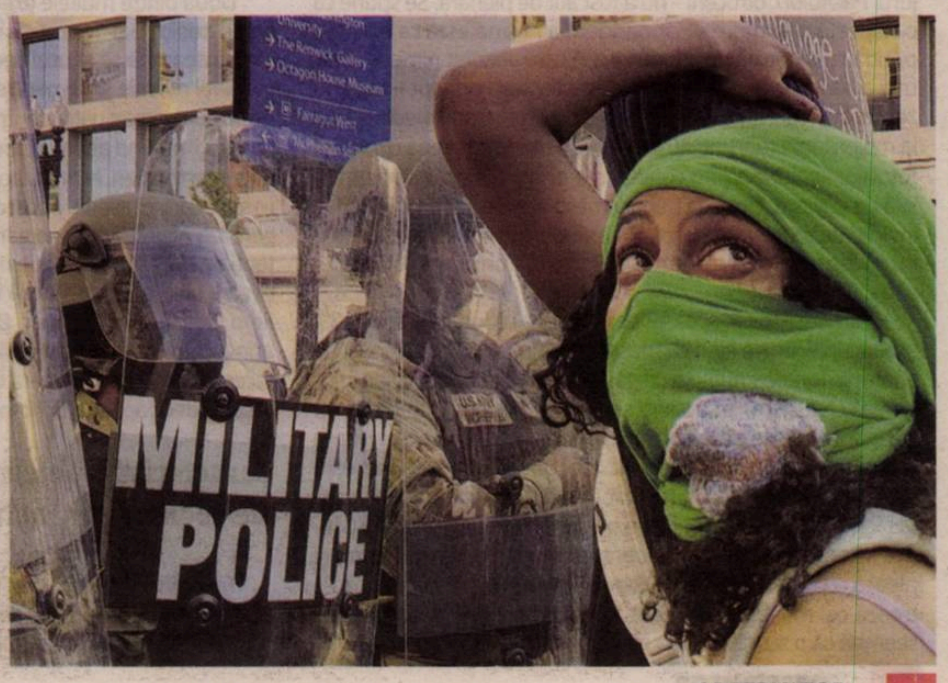
Situația dificilă provocată de consecințele pandemiei de coronavirus a creat o stare de mare neliniște în rîndul populației americane și a fost suficient un singur motiv pentru a declanșa acțiunile de protest care, din demonstrațiile pașnice de la început, au ajuns la manifestări anarhice. Aceste demonstrații au oferit prilejul unor organizații de diferite orientări, al căror scop este, pînă la urmă, destabilizarea administrației, să acționeze prin mijloace distructive, anarhice, asemănătoare de multe ori cu cele ale organizațiilor teroriste.

Se pare că grupările care s-au infiltrat în rîndul demonstranților inițiali fac parte dintr-o mișcare ce poartă numele de Antifa. Denumirea provine din cuvîntul „antifascist" și, dacă la început, sub influență europeană, scopul ei a fost combaterea fascismului și a discriminării, astăzi, în Statele Unite, AntiFa a rămas o mișcare de extremă stîngă, antifascistă, anticapitalistă, antiglobalizare. Nefiind o structură compactă și organizată, fără o conducere unitară, la Antifa s-au afiliat și grupări anarhiste, anarho-comuniste. Teza lor este acțiunea contestatară și nu negocierile politice. În Statele Unite au început să se manifeste în perioada anilor '70 din secolul trecut, opunîndu-se încercărilor suprematiștilor albi de se impune în diferite sectoare ale vieții culturale americane. Sînt devotați mai ales ideologiei antirasiste, în condițiile în care fascismul este mai puțin prezent în Statele Unite, numele inițial al mișcării fiind Acțiunea Antirasistă. Potrivit lui Brian Levin, directorul Centrului pentru Studiul Urii și Extremismului de la Universitatea de Stat San Bernandino din California, militanții Antifa simt nevoia de a participa la acțiuni violente, deoarece „ei cred că elitele controlează guvernul și media. De accea, simt că trebuie să se ridice direct împotriva celor pe care-i consideră rasiști". Mișcarea a fost acuzată direct de procurorul general al SUA, William Barr, de a fi autoarea protestelor violente de după moartea lui George Floyd, iar președintele Donald Trump, după ce a felicitat Garda Națională, i-a acuzat direct pe anarhiștii Antifa. Donald Trump ar fi vrut să declare mișcarea grup terorist și să o interzică, dar, potrivit legilor federale, guvernul federal poate califica drept organizație teroristă numai o organizație din străinătate și să ia măsuri împotriva ei. Experții în drept consideră că o astfel de măsură, împotriva unei organizații americane, ar fi anticonstituțională.

Brutalitatea exagerată a poliției față de Floyd nu este o manifestare singulară. Poliția americană a avut, de-a lungul vremii, o istorie de brutalități cînd era vorba de populația de culoare, atitudine care a dat naștere la proteste în rîndul afroamericanilor.

Pe de altă parte, surse din Minneapolis și din localitățile apropiate au declarat că cea mai mare parte a agitatorilor care au tulburat demonstrațiile pașnice au venit din afara orașului, mulți fiind identificați drept membri ai unor organizații ale suprematiștilor albi de extremă dreaptă. Există o altă consecință dramatică a demonstrațiilor haotice de care se tem autoritățile: nu există nici un fel de distanțare socială, numai o parte dintre demonstranți au purtat măști, astfel că situația gravă în care se găsesc Statele Unite în ceea ce privește pandemia de coronavirus, cu cei mai mulți infectați și cel mai mare număr de decese, s-ar putea accentua.

În condițiile actuale, va fi deosebit de dificil să se pună capăt violențelor, ținînd cont și de mesajele președintelui, considerate rasiste. Nici legislatorii democrați și nici cei republicani nu susțin demersurile și pozițiile belicoase ale lui Donald Trump, care speră că va putea liniști apele, demers deosebit de important ținînd cont de alegerile prezidențiale de peste șase luni. Un lucru este cert. Dacă Trump miza pe voturile afroamericanilor, cu certitudine nu le va avea. —



Spre o societate închisă?

Ştefan BORBÉLY

Sună sinistru, recunosc, şi-mi cer iertare pentru această abordare, dar cvasi-unanimitatea corespondenţilor mei este de părere că de mult nu ne-am distrat atît de copios ca acum, „de coronavirus". WhatsApp şi multe site-uri de comunicare în masă s-au umplut peste noapte cu o sumedenie de imagini şi glume hazoase, irezistibile, prin care anxietatea generată de epidemie a fost decantată în sarcasm şi ironie. Militărosul „Clan Sparanghello" a fost întors pe toate feţele, cu comentariile insidioase de rigoare. România a fost prinsă de epidemie cu o cohortă de majordomi ajunşi pe nesimţite în fotoliul seniorului de la moşie, şi consecinţele au fost pe măsură, unele de un comic desăvîrşit: bîlbe uriaşe, neconcordanţe între ce spunea unul şi ce prezenta celălalt peste doar două ceasuri, totul culminînd cu imensa eroare a vidului legislativ de trei zile de la sfîrşitul Stării de Urgenţă şi cu şmecheria de a insera în decretele cu caracter medical articole mascate de socio-economie clientelară, menite să faciliteze angajarea fără concurs a unor neaveniţi, cazul cel mai flagrant fiind acela al promovării unui antreprenor de pompe funebre în funcţia de manager de spital.

Uniformizarea socială

Unele caricaturi din cele care circulau pe reţelele de socializare frizau chiar crima de lezmajestate, fiind din categoria acelora pentru care, în regimul trecut, te închideau la „mititica" pentru 10-15 ani. Consecinţa coroborată a degringoladei de la conducere şi a societăţii adîncite într-un sarcasm politic în care scatologicul şi imprecaţia îşi dădeau vesel mîna a constituit-o ruptura totală dintre camarila politică şi societate. Nicicînd după 1989, mefienţa faţă de conducători a societăţii româneşti pe ansamblu – simbolizată de postarea transportoarelor blindate în jurul Palatului Cotroceni – nu a fost atît de plenară. Se spune că o năpastă mai mare decît pandemia în sine este ca ea să te prindă cu o pătură de conducere în care absolut nimeni să nu mai aibă încredere. Rezultatul acestei stări de fapt l-a reprezentat autoritarismul vecin cu dictatura, prin intermediul căruia majordomii mărunţi au încercat să mascheze jena uzurpării fotoliilor senioriale prin convertirea ei într-o reacţie socială lipsită de cuvinte. Obsesia pentru măşti a guvernanţilor noştri e, înainte de toate, autoscopică; ea vine pe fondul frustrării de a nu fi respectaţi şi al convertirii ei într-o uniformizare socială iluzorie.

S-au răspîndit în această perioadă, ca niciodată după 1989, şi bancurile, unele fiind cu mesaj direct, palimpsestic, fiindcă în straturile lor estompate se regăsesc vechile scenarii de deriziune din ceauşism, cu actanţi schimbaţi, fireşte. Altele sînt cu miez, într-atît de profunde, încît, pornind de la ele, se poate scrie chiar şi un tratat academic. Iată unul dintre ele: Bulă este întrebat ce este acela un *summit*. După o clipă de gîndire, acesta răspunde că *summit*-ul este o adunare de personalităţi politice internaţionale, în care oamenii vin cu ideile lui Trump şi pleacă cu cele ale lui Putin. S-ar putea să fie bancul care ilustrează cel mai bine momentul prin care trecem, ceea ce înseamnă că o scurtă analiză a lui se impune.

Allan Bloom despre suprimarea gîndirii critice

În 1987, americanul Allan Bloom a scris o carte celebră, *The Closing of the American Mind*, a cărei miză o reprezintă analiza ideatică a evoluţiei de moment a universităţilor de peste Ocean (dar se poate extrapola...), marea majoritate a capitolelor fiind strălucite, fiindcă elaborarea lor se bazează pe paradoxuri. Nu e, aşadar, de mirare, că volumul a trezit admiraţia lui Noam Chomsky, devenind în scurt timp un *bestseller* mondial, deşi comentatorii conservatori au mîrîit pe partea de concluzii, pe cînd cei liberali s-au simţit trădaţi, reacţionînd, la rîndul lor, cu supărări bine direcţionate.

Allan Bloom porneşte de la premisa – pe care nimeni nu o contestă – că „globalizarea", adică internaţionalizarea pe orizontală a disciplinei academice, s-a folosit ca vîrf de lance de sacralizarea ca atare a „diferenţei", prezentă deja în deconstructivismul lui Derrida. Într-un răstimp destul de scurt, intelectualii planetei au fost învăţaţi că, pentru a fi atestat şi acreditat ca temă „admisă", totul trebuie să se bazeze pe „diferenţă". Astfel, spune mai departe Allan Bloom – şi aici încep supărările cititorilor săi -, imperativul globalist al asentimentului a ajuns, încetul cu încetul, să suprime chiar *gîndirea critică*, pe care stipularea respectivelor „diferenţe" se baza. E ca şi cum, lansînd o strategie de tip universalist, uniformizant, te vezi nevoit să sacrifici chiar ingredientul *diversităţii*, al diferenţelor particularizante pe care premisa strategiei tale îl afirma ca punct de pornire. Rezultatul relativismului globalist – sugerează Allan Bloom – l-a constituit, astfel, o nouă dogmatizare planetară, la care „subiecţii" au aderat fără rezerve, fiindcă le oferea o grilă de lucru suficient de *simplificată* pentru a fi înţeleasă de către oricine.

Două dintre multele exemple pe care autorul le furnizează ţin de axiologie şi de erotică. În primul dintre ele, relativism axiologic înseamnă să situezi ceea ce este bine şi ceea ce este rău în relaţii morale şi identitare flexibile, suple, multifaţetate, un exerciţiu de imaginaţie pentru care foarte mulţi oameni nu sînt pregătiţi, pe cînd absolutizarea binelui şi a răului, fără nuanţe şi fără intermedieri, le oferă acestora metoda sigură de disjungere spre care ei aspiră. În cel de-al doilea caz, iubirea oferă – sugerează Allan Bloom – o gamă largă de senzaţii şi reacţii existenţiale subtile, dintre cele mai variate, de la diafan la concret, fiecare fiind transformabilă într-un „discurs" specific, referinţa fiind, desigur, la Foucault. Dimpotrivă, uniformizarea eroticii prin includerea ei în categoria nediferenţiată a „sexualităţii" sărăceşte percepţia, dar oferă o grilă de interpretare mult mai accesibilă decît aceea a polimorfismului senzorial.

Caracteristici „eterne" ale societăţilor închise

Translînd dihotomia în limbajul societăţilor şi al politicii, ajungem uşor la antiteza dintre societatea deschisă (*open society*) şi cea închisă (*closed society*), cu specificarea că o *societate închisă* le oferă întotdeauna oamenilor acele „ancore" stabile, ferme, solide, pe care volatilizarea specifică a *societăţilor deschise* le estompează. Recurgînd la o metaforă beligerantă, s-ar putea spune că *societăţile deschise* reprezintă apanajul perioadelor de pace şi de linişte socială, pe cînd cele *închise* reapar cu regularitate în mentalul colectiv în timpuri mai puţin potrivnice păcii, de terifianţă sau de ameninţare. Pusă într-o situaţie de periclitare, o comunitate dezvoltă spontan, aproape legic, instinctualităţile specifice ale unei *societăţi închise*, pe cînd, lăsată liberă, ea generează „luxul" relativismului pluriinterpretativ, caracteristic *societăţilor deschise*. Desigur, *leadership*-ului politic nu-i rămîne decît să exploateze matricea adecvată, fatală fiind, din perspectiva lui, doar eventuala greşeală.

E interesant ce spune Henri Bergson, autorul sintagmei *societate deschisă*, în primul capitol din *Cele două surse ale moralei şi religiei*, în care el vorbeşte de antagonismul celor două reacţii. *Societatea închisă* – scrie Bergson – e textura instinctivă care *rămîne* în mintea umană după ce „provocările" *societăţii deschise* vor fi dispărut, pe motivul unui conflict, al unei ameninţări sau al unei beligeranţe. Invers formulînd lucrurile, textura profundă specifică *societăţilor închise* este aceea care se *actualizează* instinctiv în mentalul reactiv al unei societăţi atunci cînd apare o ameninţare din afară. Vorbind despre acest mecanism de virtuală repliere, Karl Popper va defini şi caracteristicile „eterne" ale *societăţilor închise* (magie, mit, folclor, tribalism, colectivism), care se opun celor *deschise*: separaţia puterilor, libertatea cuvîntului, alegeri libere, pluripartidism, secularism.

Suprapunînd grila de lucru a celor două „amprente" societale peste provocarea lansată omenirii de către coronavirusul Covid-19 îi oferă, cred, în mod automat cititorului direcţia spre care bat rîndurile de faţă, ceea ce mai rămîne de lămurit fiind reţeaua semantică foarte largă a momentului socio-politic în care ne aflăm. Pe de o parte, lucrurile par să fie destul de clare, fiindcă *anarhia*, pe care o invocă foarte mulţi ca posibilă ieşire nefericită din „ghearele" Covidului, pare să fi fost relativizată, la noi, prin invocarea veşnicei reţete de succes a periclitării teritoriale, care e falsă în sine, dar îi oferă liderului privilegiul simbolic al „salvatorului" integru, din momentele de restrişte. Analize socio-politice din perimetrul balcanic demonstrează, şi ele, o foarte vie recrudescenţă a resentimentelor istorice.

Confruntat cu criza pandemică din propria ţară, prim-ministrul Republicii Moldova a arătat cu degetul înspre România, declanşînd un conflict diplomatic. Reţeta funcţionează la sigur: chiar şi pentru americani, vina de a fi gestionat tîrziu criza se relativizează prin incriminarea Beijingului. Psihoza conspiraţiei mondiale, a „ocultei planetare" („blestemul liliacului", care umple mii de postări pe reţelele de socializare, asociată fiind „afacerii" 5G) face, şi ea, parte din arsenalul mitico-magic propriu *societăţilor închise*, ceea ce înseamnă, în mod paradoxal, că şi eventuala aversiune faţă de ea generează aceleaşi rezultate.

Dinamici izolaţioniste

Fenomenul planetar cel mai vizibil, în momentul de faţă, îl reprezintă, reemergenţa reflexelor de stat naţional autarhic, victima predilectă fiind, pînă acum, artificiala Uniune Europeană a cărei inconsistenţă funcţională s-a văzut pusă serios la încercare atunci cînd statele din Nord (Germania, Finlanda, Olanda) au ezitat în a le ajuta pe cele din sudul continentului, în cauză fiind, cu precădere, Italia. E puţin probabil că italienii vor ierta o asemenea atitudine, consecinţa deja funcţională (după Brexit) fiind aceea a eterogenităţii, clivajul cel mai periculos nefiind acela al partajului Nord-Sud, ci al împărţirii Uniunii Europene între „state-stăpîn" şi „state clientelare", surse de sclavaj modern, noi aflîndu-ne, desigur, în zona cenuşie a aservirii.

Pe ansamblu, aşadar, lumea internaţională şi cea autohtonă par să se închidă, alegerile de după pandemie urmînd să confirme, după toate aparenţele, dinamici izolaţioniste, autosuficiente, tendinţa fiind întru totul potrivnică stării noastre de spirit, fiindcă ea va afecta iluzia de normalitate europeană pe care am trăit-o pînă acum, prin dreptul de a studia şi de a călători. Vom învăţa, încetul cu încetul, să discernem între diferite grade de permisivitate, fiind puşi să alegem (dacă ni se va permite) între state mai libere şi mai puţin libere. Pe motive de distanţă, se va activa regionalismul, de care, se pare, noi nu sîntem încă pregătiţi, fiindcă România a refuzat parteneriatul turistic cu Bulgaria, Grecia şi Serbia. Ieşirea din criză, în Europa, se va face ţinîndu-se cont de geopolitica regiunilor, plan destul de greu de abordat de către o ţară care are un singur vecin cu care întreţine relaţii neproblematice, şi anume Marea Neagră.

Dacă nu va fi măturat pînă atunci de pe scena măruntă a istoriei, nucleul conducător de acum de la noi se va afla în cel mai grotesc paradox cu putinţă, fiindcă, pentru a se menţine la vîrf, el va fi obligat să îmbrace autoritarismul cu propensiune dictatorială în veşminte apretate, de tip liberal. În ţara tradiţională a struţocămilei trăind, nu cred că diriguitorii noştri se vor abţine de la o asemenea grefă absurdă. —

Masca, din izolare în relaxare

Carmen FIRAN

După ce am încercat să uităm cuvîntul *izolare*, începem acum să înțelegem sensul cuvîntului *relaxare*. Parcă niciodată pînă acum cuvintele pe care le rosteam neatenți nu au avut atîta încărcătură emoțională. Nu doar spunem un cuvînt, ci intrăm cu totul în el, îl simțim pe dinăuntru, are greutate și suflet. Pandemia se pare că a reabilitat puterea cuvîntului și a redat comunicării urgența și sensul.

Formă de înregimentare, de supunere, de uniformizare și de ștergere a diferențelor

Aflați în plină relaxare, reînvățăm să comunicăm, să ne apropiem, să ne tolerăm unii altora limitele sau exuberanța. Și mai ales învățăm noua față a relaxării în normalitatea nouă în care nu se știe cît va trebui să trăim. Simbolul principal: *masca*. Semnificația: *păstrați distanța!* Nu m-aș mira să apară, asemenea semnelor de circulație, panouri afișate pe străzi, la intrarea în magazine, muzee, restaurant, cu aceste recomandări mai mult sau mai puțin obligatorii, dar oricum stresante. Învățăm să ne relaxăm în tensiunea creată de un alt mod de viață. Îmi amintesc cum cineva îmi spunea cu mulți ani în urmă că nu acceptă să-și lege centura în mașină sau în avion pentru că i se pare o măsură impusă care îi limitează dreptul de mișcare liberă, ba chiar libertatea însăși: *Pe mine nu mă leagă nimeni!*

Masca poate duce și la un joc, uneori perfid. O ții sub barbă, ba o pui, ba nu o pui, ba ți-e teamă, ba te dai viteaz, cînd crezi că e manipulare, afli de cineva care a fost infectat sau a murit, și ți-ai pune-o, dar tocmai atunci pe telefon îți vine un filmuleț în care ți se spune că virusul nu există.

Masca este timbrul lumii noastre de azi. În Asia, nimeni nu și-ar pune problema asta, pentru că în mai toate țările asiatice oamenii trăiesc de mult cu masca pe gură și nas din cauza poluării, din New Dehli sau Beijing pînă în Nepal sau Japonia. În cealaltă parte a lumii, și mai ales în democrațiile vestice, ea capătă în ziua de azi alte valențe. Dincolo de toate argumentele de siguranță sau prevenție sanitară, ori de responsabilitate în public, masca a devenit o declarație politică. În România, liberalii o respectă, pesediștii o ridiculizează. În America, trumpiștii o contestă, democrații o idealizează. Asta pentru că Trump refuză să poarte mască, încă minimalizează efectele pandemiei și încurajează proteste împotriva regulamentelor anunțate chiar de el însuși. Cu mască/fără mască este și semnul teoriilor conspiraționiste și scenaritei apărute odată cu pandemia, cum se întîmplă de fiecare dată cînd are loc un eveniment major. Există și o categorie de liber gînditori care poartă mască, deși meditează asupra reflecției ei la nivel psihologic – o formă de înregimentare, de supunere, de uniformizare și ștergere a diferențelor, o subtilă îngenunchere a rasei umane care se descoperă fragilă și vulnerabilă, o capitulare în fața sistemului instituțional autoritar, o imagine suprarealistă a unei lumi care își afișează boala sau frica de boală.

Cum am ratat un produs promoțional

Zilele trecute am trăit un moment amuzant-absurd într-un magazin. Eu cu mască, vînzătorul cu mască, între noi tejgheaua și doi metri distanță. El mă întreba ceva, eu nu înțelegeam, vorbea dintr-un butoi, mi-a repetat întrebarea făcînd semne disperate prin aer, eu tot n-am înțeles ce mă întreabă, i-am răspuns și eu din butoiul meu, nici el n-a înțeles, am ținut-o așa preț de cîteva minute, de parcă ne trimiteam semnale printr-un alfabet morse, dar niciunul dintre noi n-a îndrăznit să-și dea masca jos ca să ne putem înțelege. În cele din urmă fiecare a zis OK fără să avem habar despre ce e vorba și am renunțat amîndoi. Mi-a întins plasa și am plecat. Ajunsă acasă am descoperit că pe pachetul de brînză pe care îl cumpărasem era o etichetă pe care era scris că dacă iei o bucată, a doua e gratuit. Vînzătorul a încercat. De vină a fost doar masca.

Masca e semnul că lucrurile nu au intrat încă în normal, că relaxarea poate fi sufocantă, că frica plutește în aer. Masca poate duce și la un joc, uneori perfid. O ții sub barbă, ba o pui, ba nu o pui, ba ți-e teamă, ba te dai viteaz, cînd crezi că e manipulare, afli de cineva care a fost infectat sau a murit, și ți-ai pune-o, dar tocmai atunci pe telefon îți vine un filmuleț în care ți se spune că virusul nu există, se dorește doar controlul planetar...

Liderii de state au și ei „măștile" lor cu care manipulează istoria și domină teatrul lumii de azi, unele hidoase, altele înfricoșătoare, altele caraghioase. Dintre cele mai reușite măști sînt, se pare, cele ale lui Xi Jinping, Putin și Trump, fiecare cu grimasa sau rînjetul lui. Și cîte alte măști puternice, dar ascunse n-or mai fi, ca să dau apă la moară celor care cred că un guvern subteran mondial așteaptă să ia lumea în primire și s-o conducă spre dezastru. Măști de nebuni și bufoni, măști de dictatori sînt scoase la iveală în momente de mare criză sau dezastre, cum e cazul și acum.

„Ai un laptop? Ai un iPhone? Te-a obligat cineva să le iei? De ce te plîngi?"

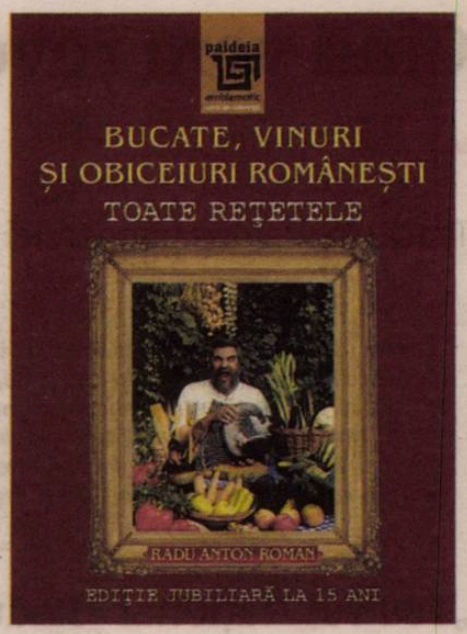
Cele mai circulate teorii, unele cu argumente raționale, sînt cele legate de controlul populației sub pretextul siguranței și prevenirii pericolelor de orice fel, de la terorism la pandemii. Cum? Prin vaccinuri, cipuri infiltrate sub piele, supraveghere în masă, spun conspiraționiștii. Doar că poate sîntem deja controlați, tehnologia a atins un nivel inimaginabil de dezvoltare, inteligența artificială la fel. Am fost demult pregătiți, dotați, înregistrați. Spaima că ne vom pierde intimitatea este depășită și desuetă. Viața noastră publică a devenit virtuală, iar cea intimă, publică. Un prieten care lucrează în Silicon Valley mi-a spus odată zîmbind: „Ai un laptop? Ai un iPhone? Te-a obligat cineva să le iei? De ce te plîngi?". N-am înțeles exact mesajul.

Odată cu relaxarea programată în trepte, am început și noi să ne relaxăm treptat. Am cumpărat bilete de avion pentru luna august și asta ne-a ridicat brusc nivelul de optimism. Avem la ce să ne uităm, ce să așteptăm, forțăm noua normalitate să revină la vechiul normal. În lunile de pandemie am văzut pe Facebook cum intelectuali români propuneau spre relectură în izolare cărți fundamentale, clasici, cărți adevărate și minunate, dar, din păcate, eu nu m-am putut concentra pe nimic serios. Și amicii americani, cu care aveam lunar în New York un club al cărții, au propus titluri interesante pe care să le discutăm pe Zoom, dar nici varianta asta fără trup și comunicare directă nu m-a atras. Am rămas să-mi macin gîndurile, speriată că viitorul va însemna distanță, mască, Zoom, tot arsenalul de paleative al realității puse la iernat.

Radu Anton Roman, o amintire

În schimb, m-am relaxat citind o carte de bucate. Una dintre cele mai frumoase scrise vreodată. O antropologie culinară plină de farmec și inteligență, de savoare și înțelepciune, ca o carte de basme despre bucătăria, vinurile și obiceiurile românești scrisă de Radu Anton Roman – *Bucate, vinuri și obiceiuri românești*, apărută la Editura Paideia în mai multe ediții. O biblie a bucătăriei românești descrisă prin povești, mituri, anecdote, pliuri istorice. Literatură de cea mai bună calitate, împreunînd bunul gust și rafinamentul cu autenticitatea, umorul cu observații sociale profunde, o bucurie de carte care te răsfață prin scriitură excitîndu-ți și mintea și simțurile.

Pe Radu Anton Roman l-am cunoscut cînd eram foarte tînără, abia absolvisem Facultatea de Matematică și fusesem repartizată în comuna Ileana din județul Ialomița. Făceam zilnic naveta și, pînă tîrziu, în noiembrie, mergeam cu elevii la practica agricolă. Culegeam tot ce se găsea, de la ardei și vinete la porumb, struguri, sfeclă și ghindă. În comuna Ileana este un lac mare și acolo veneau la pescuit



Radu Anton Roman și Mircea Sîntimbreanu, pe atunci director la Editura Albatros, unde aveam să-mi public, mai tîrziu, trei din volumele mele de poezii. Ei stăteau de-o parte a lacului și pescuiau liniștiți, eu eram de partea cealaltă cu elevii la cules. Radu îmi striga peste baltă: „Vezi Firanco, dacă nu ți-a plăcut cartea unde ai ajuns?". Uneori, seara, ne invita la el acasă și ne servea icre de știucă pe gheață și știucă umplută *bonne femme*. Erau anii cei mai răi ai comunismului, dar existau oameni, era totuși viață. Doar dictatorii și acoliții lor purtau măști hidoase, noi ne construiseam viața noastră paralelă în care trăiam pe față, păstrînd distanța doar față de sistemul odios. Comunicarea dintre noi era autentică, atingerea era permisă, în ciuda megafoanelor desfundate ale puterii și a limbii de lemn.

„Gulaș cu picioci"

Și anii au trecut, comunismul a căzut, eu am ajuns director de programe la Institutul Cultural Român din New York și, într-o zi, am primit din România un plic în care era o carte, *Bucate, vinuri și obiceiuri românești* și o scrisoare a autorului, Radu Anton Roman, care mă ruga să găsesc un traducător și o editură în America. N-a fost să fie, Radu a murit un an mai tîrziu. Un bon-viveur, gourmand și sofisticat, generos și zgomotos în pofta lui de viață. Și acum, cînd m-am delectate, recitindu-i cartea, continui să cred că este absolut intraductibilă, frumusețea limbii, particularitățile matricei culturale, dialectele și formulările lingvistice nu ar putea niciodată să-și păstreze sensul, bogăția și savoarea în traducere.

Țin minte că mama avea o singură carte de bucate, scrisă de Sanda Marin, un fel de alfabet culinar pe care am cărat-o cu mine în America. Dar cartea lui Radu Anton Roman este o enciclopedie. O țin la loc de cinste pe raftul de sus și citesc din ea cînd sînt mai tristă ori mai nesigură. Un fel de medicament de întărirea identității și imunității. Într-o zi am decis că fac „gulaș cu picioci", după rețeta lui Radu. Cînd a venit Adrian acasă, i-am citit din cartea fermecată povestea care însoțește rețeta, despre prietena bunicii lui Radu din Ohaba Făgărașului, unguroaica Iboico, obsedată că o înșela bărbatul, Ferencz cel frumos, și bunica îi făcea farmece și descîntece să i-l aducă înapoi, iar ea îi dădea în dar de fiecare dată un ștergar brodat secuiește. Povestea e minunat scrisă și ar putea sta alături de orice proză de calitate. Adrian, din Ardeal fiind, înțelegea mai bine ca mine și contextul, și regionalismele, mi-a spus că *picioci* înseamnă *cartofi*, am rîs și am lăcrimat pe deasupra gulașului și după aceea ne-am retras fiecare cu laptopul lui. Cînd l-am deschis, pe ecran ne-a apărut un pod peste Dunăre din Budapesta. Ne-am uitat unul la altul cu înțeles. Nu sîntem niciodată singuri. Sper că povestea a plăcut și robotului de serviciu. Nu știu însă dacă a simțit aroma gulașului. —

DEZBATERE

Cînd vom reveni în sala de teatru? (II)

Teatru în vremea pandemiei – soluții, adaptare, inventare

Continuăm seria de interviuri cu directori de teatre publice pe teama teatrului în pandemie și în perioada ce va urma relaxării: cum va arăta interacțiunea între artiști și public, ce viitor are teatrul online, cum va răspunde teatrul noilor nevoi ale societății care iese dintr-o perioadă extrem de dificlă. Numărul acesta au răspuns Constantin Chiriac, directorul Teatrului Național „Radu Stanca" și al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, Ovidiu Caița, directorul Teatrului de Nord Satu Mare, Adrian Găzdaru, directorul Teatrului Excelsior, București și Nicu Mihoc, directorul artistic al Companiei „Liviu Rebreanu" la Teatrul Național Tîrgu-Mureș.

„Teatrul Național «Radu Stanca» nu are nevoie să fie redeschis, el a fost deschis mai mult decît oricînd"

Interviu cu Constantin CHIRIAC, directorul Teatrului Național „Radu Stanca" și al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

Mediul teatral a fost unul dintre cele mai afectate de pandemia de Covid-19, lumea pare că s-a oprit, peste noapte a trebuit să renunțăm la ritmul vieții noastre obișnuite, să renunțăm la drepturi și libertăți. Teatrele au fost nevoite să coboare cortina – pe perioadă nedefinită. Cum v-ați adaptat la noile condiții?

Atunci cînd a fost instituită starea de urgență, aveam toate biletele vîndute din programul Teatrului pînă la finalul lunii mai, aveam deja bilete vîndute pentru reprezentațiile cu *Faust*, la Fabrica de Cultură, aveam pregătit programul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, în care erau 580 de spectacole din 75 de țări ale lumii și urma să punem în vînzare, pe 27 martie, de Ziua Mondială a Teatrului, biletele pentru toate spectacolele. Aveam ridicate pe site toate prezentările în engleză și română, fișele tehnice, aveam totul pregătit. Din păcate, a venit această nebunie la care nimeni nu se aștepta și a trebuit să regîndim totul într-un timp foarte, foarte scurt. Am anunțat spectatorii că pot să-și ia biletele înapoi, n-am cerut milă nimănui, nu am stat cu mîna întinsă. Au fost foarte mulți care nu au venit să își ceară biletele înapoi și am avut mesaje absolut înduioșătoare, extraordinare, țin să le mulțumesc tuturor celor care, din proprie inițiativă, au luat această decizie. După care am gîndit ce putem face și voi explica pe măsura întrebărilor cît de repede ne-am mișcat astfel încît să putem păstra această legătură vie, care pentru noi este esențială, cu spectatorii.

Cum a supraviețuit Teatrul Național „Radu Stanca" în aceste luni de carantină? Ce soluții a găsit pentru a fi aproape de publicul său?

Imediat am cerut echipei Teatrului să se mobilizeze și, împreună cu echipa de la marketing, zi și noapte am vizionat spectacolele Teatrului. Avem toate spectacolele înregistrate, dar multe sînt ca mărturie, să putem să avem spectacolul la dispoziția noastră astfel încît să putem face transformări dacă era nevoie de înlocuirea vreunui actor, pentru turnee, reluări și repetiții. Am luat la mînă toate conferințele, în special pe cele ale Festivalului, cele înregistrate în limba română, și am hotărît ca, din 21 martie, să difuzăm, la ora 17 în fiecare zi, cîte o conferință. Pînă la finalul lunii mai am reușit să transmitem, zi de zi, cîte o conferință. Am avut surprize extraordinare, pentru că am avut conferințe cu 60.000 de vizitatori, o cifră incredibilă. Apoi am început să muncim pentru cele 121 de spectacole înregistrate, multe dintre ele nu aveau condițiile foarte bune de înregistrare, chiar dacă aveau 3 sau 5 camere, nu aveau montajul bun, sunetul profesionist, și, din cele 121 de titluri cîte avem în reprertoriu, am reușit să alegem 30 posibil de a fi difuzate. Astfel că, din 24 martie, am reușit să difuzăm și spectacolele Teatrului Național. Am avut, la prima reprezentație cu *D-ale carnavalului*, 69.000 de vizualizări, o cifră de neimaginat înaintea pandemiei. Apoi am cerut tuturor actorilor să se pregătească cu repertoriile proprii și am hotărît ca la ora 17 în fiecare zi să fie conferința specială, de la 19, spectacolele de teatru și de la 21, toți actorii să prezinte, seară de seară, poezii și povești pentru tineri și maturi. Programe între 10, 20, jumătate de oră. De asemenea, secția germană a hotărît să transmită, de miercuri pînă duminică, de la 21:30, în limba germană, pentru toți ascultătorii de limbă germană, momente ale actorilor Teatrului German. Teatrul Național „Radu Stanca" și-a asumat ca nimeni altcineva patru programe pe zi, s-a muncit mai mult decît într-o perioadă normală, pentru că, dacă înmulțim zilele săptămînii cu cele patru programe, ajungem la o cifră incredibilă. Am avut un răspuns absolut entuziasmant din partea publicului.

În același timp, am decis ca tot programul Festivalului Internațional de Teatru, asemenea Olimpiadei de la Tokyo, să îl mutăm pentru anul viitor în aceeași perioadă, cînd ar fi fost următoarea ediție a Festivalului, între 11-20 iunie. Toate biletele de avion care au fost cumpărate, tot ce a însemnat plăți făcute sînt valabile pentru anul viitor. În același timp, am considerat că este important ca Festivalul să nu fie anulat. Astfel, am început să ne sfătuim cu toți prietenii, partenerii din întreaga lume cum putem să venim în întîmpinarea spectatorilor FITS din România și din lume cu un altfel de festival, o ediție online. S-a muncit zile și nopți îndelungi și iată că sîntem în situația de a avea deja un program excepțional pentru ediția cu numărul 27 a Festivalului, cu tema „Puterea de a crede", o ediție online. Vor fi unele dintre cel mai importante nume ale teatrului mondial la Sibiu și sîntem mîndri că am putut să facem această investiție uriașă, aproape 200 de spectacole, printre care amintim Peter Stein, cu *Trei surori*, Premiul Europa, Lev Dodin, cu *Frați și surori*, Premiul Europa, Declan Donellan, cu *Măsură pentru măsură*, Pippo Delbono, cu *Dopo la battagla*, Eimuntas Nekrošius, cu *Paradisul*, Thomas Ostermeier, cu *Miss Julie*, Eugenio Barba, cu *Ur-Hamlet*, Krzysztof Warlikowski, cu *În căutarea timpului pierdut*, Silviu Purcărete, cu *Richard al III-lea*, de la Tokyo Metropolitan, Luk Perceval, cu *Alone in Berlin*, Rimas Tuminas, cu *Bal mascat*, Milo Rau, *Radioul urii*, Emmanuel Demarcy-Mota, de la Théâtre de la Ville din Paris, cu *Victor sau copiii la putere*, Hideki Noda, de la Tokyo Metropolitan, cu *The Character*, unul dintre cele mai mari spectacole de operă concepute vreodată de Festivalul de la Salzburg, *Messiah*, în regia lui Robert Wilson, spectacol pe care niciodată n-am fi putut să-l aducem la Sibiu, Angela Gheorghiu în *Adriana Lecouvreur*, Royal Opera House din Londra, Peter Sellars, cu *Lacrimile Sf Petru*, un concert combinat cu dans într-o catedrală, spectacol pe care niciodată n-am fi putut să-l aducem în România; vom avea una dintre cele mai mari companii de muzică din lume, Sasha Waltz, Brenda Angiel, Akran Khan, Michèle Noiret, Vertigo, Kibbutz, nume celebre în zona dansului, Maria Pagés, marile companii de fado, flamenco, de stradă, toate vor fi în programul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, sub înaltul patronaj al președintelui României, împreună cu cei mai importanți parteneri, dar cu meritul cel mai important al Primăriei și al Consiliului local din Sibiu.

Există sprijin de la Ministerul Culturii, de la Institutul Cultural Român cu care reușim să prezentăm marea creație românească și din Republica Moldova, de asemenea conferințe extraordinare sprijinte de ICR, care face un program strategic cu Festivalul, dar și cu Bursa de spectacole, care va fi online.

Avem un parteneriat cu Ministerul Educației și Cercetării pentru Festivalul școlilor și mai ales pentru platforma doctorală, unde vor fi în jur de 40 de universități într-o dezbatere online fără precedent în lume.

La Bursă, vom avea zeci de spectacole în direct online întîlnindu-se la Sibiu, vom avea dezbateri împreună cu marile festivaluri și companii de stradă din lume, vom avea un program special pentru comunitățile din România și din lumea, cum pot fi ele schimbate în bine pe programe, proiecte europene, pornind de la Capitalele culturale europene pînă la toate programele dezvoltate de Comisia Europeană, de ambasade, de institutele culturale, de partenerii din Europa și din lume. Vom avea o dezbatere a marilor festivaluri și o întîlnire cu mari nume ale artelor spectacolului, în dialog cu companiile care-și doresc promovarea, care-și doresc parteneri, care își caută finanțatori, coproducători. Pentru al treilea an consecutiv, vom avea Therme Forum, o întîlnire între marii arhitecți din lume și marii conducători de instituții de spectacol din lume. Vom lucra cu programul de voluntari, va apărea revista *Aplauze* zi de zi, cărți pe care le tipărim împreună cu edituri importante, Universitatea „Lucian Blaga" va fi implicată cu profesorii, studenții și voluntarii. Este o ediție fără precedent, vom avea conferințe speciale în care vor fi nume precum Akram Khan, Peter Stein, Bob Wilson, Krzysztof Warlikowski, Angela Gheorghiu, Emmanuel Demarcy-Mota, Pippo Delbono, Denis O'Hare, Luk Perceval, Thomas Ostermeier, conferințe extraordinare care vor fi prezentate zi de zi. De la 10 dimineața pînă la 12 noaptea vom transmite încontinuu, iar noaptea programul va fi reluat pentru spectatorii care vor fi pe alte coordonate, în Asia, în SUA, în așa fel încît să se poată bucura de acest program uriaș. Toate spectacolele vor fi traduse în română sau în engleză, tot ceea ce înseamnă conferințe întîlniri va fi tradus în română sau în engleză, în așa fel încît toți spectatorii să se poată bucura de bogăția și diversitatea acestui program.

În această perioadă, teatrul s-a mutat și el în online. Cum vă raportați la teatrul transmis online? Credeți că este o soluție de viitor?

În mod cert, viața noastră va fi schimbată fundamental, iar faptul că pînă în această clipă Teatrul Național a avut peste trei milioane de vizitatori, cifră absolut de neatins în perioadele de normalitate, vorbind cu numele importante din lume, mi-am dat seama că

n-au fost astfel de audiențe nicăieri, e clar că trebuie să gîndim cum vom reuși să găsim contactul cu spectatorii noștri, cum vom reuși să lucrăm fără bariere în așa fel încît libertatea noastră de expresie, ca artiști, ca oameni, să nu fie îngrădită, cum vom găsi pașii treptați spre normalitate, pentru că e clar că nu va fi un miracol și că peste noapte vom avea permisiunea de a juca în sălile de spectacol așa cum făceam acum trei luni.

Cît de greu credeți ca va fi ca oamenii să-și recapete încrederea în a intra într-o sală de teatru și a interacționa liber cu cei din jurul lor?

Atunci cînd am pus tema Festivalului, cu mult înainte, acum aproape un an, „Puterea de a crede", nu am știut că vom trece prin astfel de încercări. Dacă ne uităm la temele Festivalului din anii trecuți, vedem o frază extraordinară „Din iubire, cu pasiune, construim încredere pentru a putea dărui". Sînt cele patru teme ale festivalului din ultimii patru ani. Puterea de a crede este, în acest moment, cel mai important atribut pe care trebuie să îl folosim pentru a merge mai departe. Speranța, încrederea că, mai devreme sau mai tîrziu, ne vom putea îmbrățișa, vom putea să ne strîngem mîna, să trecem peste barierele de distanțare și că miracolul teatrului care trăiește de 2.000-3.000 de ani nu poate fi stins. Sînt convins că, procedînd cu luciditate, găsind cele mai bune soluții pentru spectacolele viitoare, pentru felul în care ne reapropiem de publicul nostru, pentru felul în care ne vom implica în zonă educațională, de cercetare, vom reuși să topim aceste trepte de gheață pe care trebuie să le străbatem, în așa fel încît să ajungem înapoi la libertatea de care ne bucuram înainte. Vor fi etape grele, dar, dacă stăm și ne plîngem, dacă stăm și ne milogim, în mod cert nu vom găsi soluții. Trebuie să ne bucurăm de mintea noastră, de harul nostru, de publicul care ne iubește și să găsim modalitățile cele mai bune.

Dacă situația actuală se va prelungi mai mult decât era estimat inițial, ce planuri aveți pentru a continua să oferiți teatru publicului dvs.?

Nimeni nu a estimat inițial cît va fi situația actuală și nu cred că există cineva care poate să spună că vom mai sta în stare de alertă sau de urgență o lună, două sau trei. Din punctul de vedere al Teatrului Național, al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, al Bursei, al Școlii de Teatru, noi am făcut un program. Festivalul, care va fi între 12 și 21 iunie, va fi retransmis în fiecare sîmbătă, cîte o zi din festival, și pînă la final de an, practic va fi retransmis în fiecare sîmbătă de trei ori, peste tot în România și în lume. Vom începe treptat să facem spectacolele-lectură pe care nu le-am prezentat în cadrul Festivalului. În timpul Festivalului, împreună cu Teatrul Național Radiofonic și cu Societatea Română de Radio, vom trasmite zi de zi din ce au însemnat, de-a lungul timpului, spectacolele-lectură. Să nu uităm că avem 166 de spectacole-lectură pe care le-am transmis de 23 de ani și 149 de autori. Este cea mai mare promovare pe care vreun festival de teatru sau o altă structură a făcut-o vreodată noii dramaturgii în lume. Ținem să punctăm acest lucru pentru ca lumea să înțeleagă ce înseamnă continuitatea și să nu uite. Vom mări numărul de conferințe speciale, treptat, pînă vom ajunge la normalitate. Probabil că vor fi cîte două sau trei pe lună, în așa fel încît să fim cît mai aproape de spectatorii noștri. Vom continua programul pe care Teatrul Național l-a dezvoltat cu „Fotoliul cu povești și poezie", pe care îl ducem pînă în 31 mai, chiar 1 iunie, cînd aniversăm nașterea Teatrului Național din Sibiu, la 1788, în data de 1 iunie. Este probabil cel mai longeviv copil din lumea asta, pentru că e în aceeași zi cu Ziua Copilului. De aceea am hotărît ca, pe 1 iunie, de la 9 dimineața pînă la 9 seara, actorii Teatrului Național să ofere publicului din Sibiu, din România și din lume, timp de 12 ore, program nonstop pentru publicul adult, copii, tineret. Pînă în 31 mai, vom continua spectacolele, conferințele speciale ale Festivalului, programul „Fotoliul cu povești și poezie", programul secției germane. Va veni Festivalul, în timpul lui vom avea prima premieră de după pandemie, cu premiera pe 15 iunie. Vom prezenta, în timpul Festivalului, cîte un fragment din spectacolul online după *Autobahn* de Neil LaBute, cel care a primit stea pe Aleea Celebrităților, în regia lui Andrei și Andreea Grosu, cu actorii Teatrului Național. E un spectacol care va funcționa o bună bucată de vreme online, cu încasări online, iar cînd vom putea trece la spectacole live, el este gîndit și astfel. Următorul spectacol pe care îl vom avea în aceeași formulă, *Tom și Jerry* de Rick Cleveland, în regia lui Florin Piersic Jr., va avea premiera online pe 3 iulie. Vara aceasta nu vom lua vacanță, căci am avut-o în martie, aprilie, iar în iulie-august, sperăm să ne putem întoarce și pe scenă, vom rela unele spectacole și în formulă outdoor, vom încerca să adaptăm din cele 121 de spectacole pentru reprezentații online. Am făcut cerere la ordonatorul nostru de credite – să nu uităm că sîntem singurul teatru național în subordine locală –, în așa fel încît să putem, pe investiții, să dezvoltăm tot ceea ce înseamnă înregistrarea și transmisia profesioniste de spectacole. De altminteri, toate spectacolele din acest an, atît ale secției române, cît și ale secției germane, sînt gîndite online, există, de asemenea, propuneri ale actorilor de a face spectacole online, avem dorința de a transforma unele dintre spectacolele noastre cu interpretare în limba română în limba engleză, *Femei*, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, *Felii*, un program social și educațional al Teatrului Național cu actorii în dialog cu elevii și profesorii de limba română. Secția germană propune 4 faze în care actorii vor veni cu monoloage de 10 minute, în faza a doua de 15 minute, apoi de 20 de minute și, în faza a patra, spectacole care vor fi prezentate cu ajutorul videochatului în așa fel încît să putem să dezvoltăm un format flexibil atît pentru spațiul virtual, cît și pentru scena Teatrului Național. Vor fi celebrate nume importante, precum Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Oskar Pastior, Herta Müller, Urmuz, Tristan Tzara, Gellu Naum. Un număr important de piese contemporane pe care actorii secției germane le vor aduce la viață în spectacole online, dar și live. Pregătim la modul asiduu acest dialog online cu live așa încît spectatorii noștri din România și din lume să aibă șansa întîlnirii cu actorii noștri.

Domeniul artistic încă nu face parte din planurile imediate de relaxare. Considerați că este prudent/indicat ca teatrele și sălile de spectacol să rămână închise încă o perioadă?

Așa cum am prezentat pînă acum, Teatrul Național și-a făcut un program foarte bine pus la punct pentru a acoperi zona online, cît și zona de repetiții, zona de aducere la viață a spectacolelor din repertoriu, în zona online pentru a putea vinde bilete, pentru a face treptat trecerea către live, împreună cu „Fotoliul cu povești și poezie", împreună cu toate inițiativele pe care le-am expus. Pe noi ne interesează mai puțin ce se va întîmpla la nivel politic. În clipa în care vom avea condițiile de joc în săli, vom folosi acest lucru, pînă atunci vom găsi modalități de lucru în așa fel încît să putem să folosim toate spațiile, inclusiv Fabrica de Cultură, Tramvaiul Sibiu-Răşinari, toți partenerii pe care-i avem care doresc să se implice în activitatea noastră.

Artele spectacolului nu par a fi o prioritate pentru cei aflați la conducere – credeți că s-ar putea face mai mult pentru acest domeniu, credeți că s-a gestionat adecvat criza în domeniul artistic?

Noi nu sîntem aici ca să judecăm, probabil că se putea face mai mult, probabil că nu. Noi încercăm să folosim cu mintea noastră așa cum am făcut și în 2012, cînd tema Festivalului a fost „Crize. Cultura face diferența". Iar în acea perioadă de criză, Festivalul de la Sibiu a oferit una dintre cele mai de impact ediții asupra publicului, dar și ca participare internațională. Încercăm să găsim toate soluțiile pentru a fi în contact direct, în inimile, în casele spectatorilor, să găsim cele mai bune formule de a lucra cu tinerii, de a lucra cu maturii, cu seniorii, cu oamenii care sînt afectați și care nu pot să iasă din casă. De altminteri, programul Teatrului Național și în perioadă normală avea sute și sute de prezențe, în jur de 800-900 într-un an, în comunitate. Deci nu facem decît să continuăm această legătură cu membrii comunității, și cînd spunem comunitate, ne referim la comunitatea internațională care a fost creată de Festivalul Internațional de Teatru.

Dacă exista o solidaritate mai mare a teatrelor, credeți că altfel ar fi arătat mediul teatral acum?

Eu cred că s-a întîmplat într-un anume fel o minune. Am primit într-o zi un telefon de la dl Erwin Șimșensohn, directorul Teatrului din Constanța, care a spus că vrea să facă o rețea, la care să adere toți directorii de teatre, de instituții de spectacol din România. Iată, grație acestei inițiative, am avut deja o întîlnire cu premierul României, cu vicepremierul României și cu ministrul Culturii. S-au pus apăsat în discuție problemele instituțiilor de spectacol, ale festivalurilor, ale artiștilor independenți, ale abuzurilor care s-au făcut – au fost băgați în șomaj artiști, teatre din România, comunitățile locale nu au avut grijă de teatrele importante, chiar din orașe mari. Sper ca această inițiativă nu doar să continue, ci să reprezinte o voce serioasă pentru tot ceea ce va însemna viitorul artelor spectacolului în România, pentru că avem nevoie de politici culturale promovate la nivel național, avem nevoie de coerență și investiție în cultură. Să nu uităm că, din păcate, România a fost singura țară din Europa în mandatul 2014-2020 care nu a pus cultura ca motor de atragere a fondurilor europene, și aici nu vorbesc despre programele de cultură, ci despre totalitatea fondurilor europene, în care cultura să poată să joace un rol important, împreună cu turismul, cu cercetarea, cu educația, cu inovarea. Avem exemple extraordinare, precum Polonia, care a reușit investiții fabuloase prin motorul de atragare a fondurilor prin cultură.

Teatru s-a făcut în toate epocile, a depășit războaie și epidemii, deci e clar că nimic nu a reușit să-i pună lacăt definitiv. Totuși, în ultima vreme se vorbește tot mai mult despre meserii esențiale și despre altele care mai pot aștepta redeschiderea. Este teatrul un domeniu... neesențial?

Dacă ne uităm de la începutul omenirii pînă azi, vedem că teatrul a apărut din cele mai vechi timpuri. Numai dacă privim perioada Greciei Antice, nu cred că a fost perioadă mai glorioasă decît întrecerile culturale și sportive și întîlnirile publice din piețele cetăților grecești. Acea zonă de democrație născută în anii firavi de început ai omenirii a arătat exemplaritatea a ceea ce înseamnă teatru, forța lui, impactul lui, alături de sport. La nivelul comunităților, al națiilor, teatrul, cultura nu numai că reprezintă un domeniu esențial, dar, dacă ne uităm la marile civilizații, la economiile puternice, vom constata că industriile culturale creative în majoritatea țărilor aduc mult mai mult decît industria de automobile sau alte dimensiuni esențiale societății. Fără cultură, visare, emoție, miracol, ființa umană nu are cum să supraviețuiască. Despre manageri se tot discută că trebuie condamnați și limitați să aibă numai un mandat sau două, sau să nu aibă dreptul mai mult de 10 ani să-și exercite puterea de a conduce, de a crea. Să nu uităm că Polonia are 19 centre de cercetare, unde marii artiștii, marii vizionari au fost aleși și rugați să conducă instituții pornind de la Kantor la Grotowski, de la Warlikowski la Grzegorz Jarzyna, de la Lupa la Andrzej Wajda. Dragi politicieni, ce facem, îi limităm lui Peter Brook dreptul de a conduce Bouffes du Nord, dreptul lui Eugen Barba de a conduce Odin, lui Ariane Mnouchkine, că trebuie dată afară după 10 ani de la Théâtre du Soleil, Lev Dodin de la Malîi, Fokin de la Alexandrinsky și de la Centrul de Cercetări din Moscova? Dragii noștri politicieni, gîndiți-vă cum facem ca miracolul culturii să anime comunitățile, împreună cu turismul, educația, serviciile, să putem să construim o țară sănătoasă, cu copii care cîntă, care dansează, care fac sport, citesc, improvizează, visează, împreună cu maturii care se gîndesc la a doua, la a treia facultate, împreună cu seniorii care vor să mai facă o facultate. M-am întîlnit cu fosta directoare a British Council, acum 6-7 ani, Helen Meister. I-am spus „Ce faci, ești la pensie?". „Constantin, fac o facultate." „Cum o facultate?" „Da, a doua facultate în Australia." Trebuie să ne gîndim la oameni, dragii noștri, la comunități, cum aducem binele oamenilor, viața lor să fie mai frumoasă, mai plină de bucurii, miracole, întîmplări, să ieșim în întîmpinarea lor cu servicii, cu facilități, cu bucurii, să-i facem să zîmbească. Teatrul, muzica, circul, dansul sînt profesii esențiale.

Există o parte pozitivă a acestei perioade? Dvs. personal ați reușit să vedeți/să învățați ceva bun în această nouă situație?

Zi de zi înveți. Iată, am învățat împreună cum să ne adaptăm. Așa cum deja am menționat, în această perioadă am muncit de două, trei ori mai mult decît într-o perioadă normală, viața ne-a pus în această situație. Bineînțeles că am învățat și ce înseamnă slăbiciunile noastre, pentru că a trebuit să stăm închiși, să facem totul de acasă, să putem să avem dialog, să credem unii în alții, să căutăm soluții, să ne adaptăm acestor situații, să facem sport, concentrare, relaxare, eliberare în spații mici. A trebuit să citim, să avem mai multă grijă de oamenii apropiați. Ni s-a dat un semn că cei bogați pot fi egali cu cei săraci și în fața bolii și a morții – bineînțeles că sînt oportunități mai mari pentru cei bogați, dar de multe ori boala seceră pe toată lumea fără să țină cont.

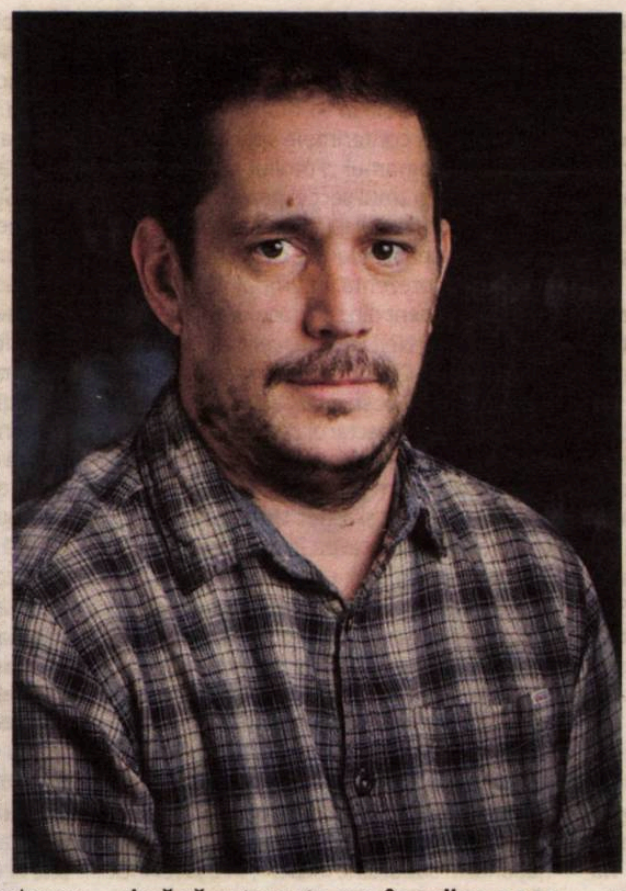
Ce rol va avea teatrul în ceea ce deja a căpătat denumirea de noua normalitate? Credeți că se va schimba din temelii felul în care facem și consumăm teatru?

În mod cert această perioadă ne va marca profund, în mod cert ne vom spăla mai des pe mîini, vom fi mult mai atenți unii la alții, mai selectivi în a asculta minciunile și propaganda de la TV și radio, din tabloide, de pe internet și ne vom îndrepta mult mai mult spre emoție, spre miracol, spre sinceritate. În mod cert, teatrul, artele spectacolului, muzica, dansul, circul, toate formele de manifestare artistică sînt convins că vor avea un impact mult mai mare, fie că sînt live, fie că sînt online.

Care sunt planurile de redeschidere a Teatrului Național „Radu Stanca"?

Teatrul Național „Radu Stanca" nu are nevoie să fie redeschis, el a fost deschis mai mult decît oricînd, cu patru programe pe zi, cu tot ceea ce înseamnă proiectele pe care le-am enumerat, sîntem cu asupra de măsură în sufletele, în inimile, în privirile celor peste 3 milioane de vizitatori care în două luni și ceva au ținut să ne caute, să răspundă prezent la provocările oferite. Sînt convins că o vor face într-un număr și mai mare. Pentru acest lucru, plecăciune tuturor celor care ne-au trecut pragul, iar ușa sufletului nostru este deschisă pentru toți cei care vor să ne viziteze. Poftiți în sufletul nostru, în inimile noastre, în visurile noastre.

„Nu cred într-o nouă normalitate“



Interviu cu Ovidiu CAIȚA, directorul Teatrului de Nord Satu Mare

Există o expresie în engleză „may you live in interesting times” – nu ne putem plînge că felia noastră de istorie nu este interesantă, că ne dorim asta sau nu. Pandemia aceasta ne-a obligat să ne regîndim modul de interacțiune cu celălalt, stilul de viață și, automat, modul de a face teatru. Cum te-ai „adaptat” – noul cuvînt la modă acum – acestor luni de izolare și ce soluții ai găsit pentru ca Teatrul de Nord să fie alături de publicul său?

În primul rînd, trebuie spus ca Teatrul de Nord a fost, cît a durat starea de urgență, în șomaj tehnic. Sîntem două secții la Satu Mare – una în limba română și alta de limbă maghiară. Practic, peste 100 de oameni au fost în șomaj tehnic. Senzația că teatrul este închis, că nu putem să muncim și că nu e nevoie de noi a fost îngrozitoare. Doar că ne-am încăpățînat să rămînem în contact cu publicul și comunitatea din care facem parte. Am avut, ca toată lumea, transmisii online de spectacole, mai noi sau mai vechi, cu filmări mai bune sau mai rele. Actorii au făcut filmulețe difuzate pe rețelele de socializare, am produs material video cu povești pentru copii, lecturi pentru adolescenți etc. Practic, ne-am mutat și noi în online.

A trebuit să ne mutăm practic în online perioada aceasta. Consideri viabil spațiul online pentru viitorul teatrului?

Online-ul, noile tehnologii media, rețele de socializare etc. sînt lucruri de care teatrul se folosește de multă vreme peste tot în lume, inclusiv la noi. În perioada asta au fost făcute spectacole care să aibă premiera exclusiv online, cu mijloacele specifice gîndite în acest sens. Am văzut cîteva dintre ele. În fond, teatrul nu e o clădire, spectacolul și spectatorii se pot întîlni oriunde. Poate apare o nouă specie, de teatru exclusiv online, așa cum au apărut tot felul de spații teatrale de-a lungul timpului. În fond, de multă vreme, online-ul definește un spațiu cu regulile lui. Dar asta nu înseamnă decît că mai vorbim despre o formă de teatru între celelalte multe care există deja. Teatrul nu se va muta exclusiv în spațiul virtual.

Această pandemie a afectat, într-un timp neașteptat de rapid, nivelul încrederii. Ne este frică de celălalt. Crezi că frica asta va schimba genul de interacțiune care se află la baza teatrului, între actori și spectatori? Îți imaginezi de acum înainte teatru făcut cu actori care poartă... măști chirurgicale?

Frica a bîntuit dintotdeauna lumea – războaie, pandemii, catastrofe naturale sau umane. Cred că teatrul are o strînsă relație cu frica. De la tragedia greacă pînă azi, analizează fricile și le demască. Nu văd de ce nu ar face asta și pe mai departe. Frica de relațiile interumane e acum cel mai mare pericol și cred că teatrul poate să ajute la vindecarea ei. Pe lîngă asta, actorii sînt obișnuiți să se joace cu măștile. Deja e plin internetul de filmulețe ale actorilor care se joacă cu măștile chirurgicale. Dar nu cred că vom ajunge să folosim masca în spectacolele noastre, mai mult decît ca pe un obiect de recuzită.

Crezi că va fi o problemă în a convinge spectatorii să aibă încredere să intre din nou într-un teatru?

Poate că din punctul acesta de vedere nu e rău că, pentru început, jucăm în aer liber. Lumea se simte mai protejată în spațiile deschise. Și dacă reușim să le dăm încredere, să se simtă protejați, atunci cred că nu va fi o problemă să îi convingem să se întoarcă în săli. Nu cred că cineva își închipuie că e pîndit de un pericol mai mare într-o sală de teatru decît într-o frizerie sau într-un magazin.

Încă este incert viitorul teatrului în ceea ce privește redeschiderea. Dacă situația actuală va mai dura, să zicem, un an, ce proiecte ai în plan pentru teatru?

Deocamdată, e cert că putem juca în spații deschise și că dacă îmbolnăvirile scad sub un anumit număr putem să ne întoarcem în săli, dar rămîne amenințarea valului doi... planul e să încercăm să ne adaptăm tehnic. Să găsim resurse și să investim în tehnologie pentru ca, în cazul în care continuăm să trăim în acest fel de dependență, să-i putem face față. Nu cred că există în România multe teatre pregătite cu adevărat să facă acest salt tehnic. Și cu siguranță vom repeta și vom produce spectacole online. Avem deja în plan unul. Sper, totuși, să se realizeze doar ca una dintre producțiile Teatrului de Nord și să nu devină normă.

Se redeschid terasele, se reiau zborurile, totuși sala de teatru încă e văzută drept o amenințare. Crezi că putem redeschide spațiul de spectacol în siguranță?

Dacă vă aduceți aminte, la începutul pandemiei, în România s-au închis teatrele mai întîi și apoi mallurile sau bisericile. De ce să fie redeschiderea altfel? La noi nici nu au prea fost derogări. Mă bucur totuși că putem să jucăm de la 1 iunie, fie și în spații deschise. În măsura în care respectăm condiții stricte de igienă și distanțare așa cum sînt ele normate deja, nu văd de ce nu am putea deschide treptat și sălile. Mai ales că sînt situații diferite de la zonă la zonă. Sînt județe, ca Satu Mare, unde numărul de îmbolnăviri este extrem de mic, cu zile la rînd fără vreun caz nou confirmat. În zonele cu risc minim se pot deschide sălile de spectacole și ca studii de caz.

În alte țări, printre cele mai afectate, de pildă Italia, teatrele intră în planurile imediate ale autorităților, la noi se consideră că putem sta așa, în online, pe perioadă nedeterminată. Avînd în vedere atitudinea aceasta din partea conducătorilor, crezi ar da rezultate mai bune o colaborare mai strînsă între teatre, o solidaritate care pînă acum nu prea s-a văzut?

În țările despre care vorbiți, comunitatea artistică e, în general, mai bine organizată și, în consecință, mai bine protejată. Există un sindicalism, care apără în primul rînd drepturile artiștilor – actori, muzicieni etc., apoi asociații profesionale puternice. Toate astea se transformă în voci greu de ignorat. La noi, solidaritatea e, cu mici exemple, o afacere privată. Au fost încă de la începutul crizei, exemple individuale de solidaritate admirabile. Poate aici am avea ceva de cîștigat în perioada asta. Un exemplu bun e că am reușit, peste 50 de teatre din România să semnăm împreună un memoriu către Ministerul Culturii, memoriu urmat de o serie de întîlniri între reprezentanți ai teatrelor și guvernanți și care sînt convins că a contribuit la redeschiderea din 1 iunie. Cred că am învățat din asta că putem să avem o voce comună.

Dacă există o parte bună în această pandemie, care ar fi aceasta pentru tine?

Nu există parte bună. Știu că se consideră că în momente de criză apar valori, se fac mutații, bla, bla. Cred că această criză doar a reușit să întărească direcția spre care ne îndreptăm de ceva vreme. Să amplifice rolul online-ului și al virtualului și să scadă contactele umane nemijlocite.

Ce rol va avea teatrul în ceea ce deja a căpătat denumirea de noua normalitate?

Teatrul se schimbă constant împreună cu lumea. Dacă ne așteptăm ca această criză să fie una radicală, în urma căreia să apară o lume cu totul schimbată, sînt convins că va apărea și acea formă de teatru care sa-i fie utilă. S-au folosit în această perioadă multe sintagme nefericite – distanțare socială e una dintre ele. Nu ne-am distanțat social, ci uman. Și nici măcar nu a fost ceva nou, doar s-a amplificat. Utilizăm pînă la abuz online-ul. Dar făceam asta și înainte. Poate nu pînă la abuz. Nu toți. În același fel, nu cred într-o nouă normalitate. Cred că vor exista spectacole „normale” de teatru cu public în sală și actori pe scenă, fără măști. Cred că mai important este cum urmează să ne raportăm noi la propria muncă după această perioadă. Cum vedem relația cu publicul alături de care am trecut împreună printr-o traumă majoră. Poate după atît de mult online, există o nevoie puternică de interacțiune live, nemijlocită și se așteaptă să o primească de la noi. Cred că teatrele ar putea să devină, un spațiu în care distanțarea socială și umană să dispară.

Care sînt planurile de redeschidere/de reinventare a Teatrului de Nord?

Noi începem să jucăm în curtea Muzeului de Artă. E un spațiu generos, cu o acustică și o vizibilitate foarte bune, deschis, dar, în același timp, protejat și intim. Cred că publicul va aprecia acest spațiu de joc. Am identificat mai multe spații în cartierele din oraș în care putem să jucăm fără probleme și plănuim o coproducție bilingvă între cele două trupe ale teatrului – un spectacol stradal, popular. Am spus deja despre un spectacol online pe care îl gîndim. Sigur urmează o stagiune atipică, dificilă, dar cred că infinit mai grea a fost perioada de distanțare de sălile de repetiții și de spectacole, de public.

„Să ne întoarcem la începuturile teatrului“

Interviu cu Adrian GĂZDARU, directorul Teatrului Excelsior București

A fost și încă este o perioadă dificilă pentru mediul artistic, abia acum începem să vorbim despre o anume „relaxare”. Cît de dificil a fost procesul de adaptare?

Din păcate, lumea instituțiilor de spectacol a fost obligată să tragă cortina, un lucru inedit, cel puțin de cînd mi-am dorit eu să fac teatru, și asta se întîmpla acum 42 de ani, căci de pe la vîrsta de 10 ani am dorit să fac teatru. Niciodată nu mi s-a întîmplat să vreau să merg la teatru și să nu pot să intru într-o sală. Este o perioadă grea, dar poate că este o perioadă benefică pentru toți, dacă stăm și ne gîndim și facem o retrospectivă a ceea ce am făcut, a ceea ce ne doream să facem înainte de acest Covid și a ceea ce vom face după această pandemie, pe care eu o văd ca pe o pedeapsă a lui Dumnezeu. Îmi place să cred că totul se va rezolva într-o zi și vom putea să ne îmbrățișăm. Mi-e dor de scenă, drumul meu spre birou trece prin fața intrării în sala de spectacol și ușile sînt deschise pentru a fi aerisită sala și mi-e foarte greu să nu mai aud glasurile de copii dimineața, cînd văd ușa deschisă și sala întunecată. Trăiesc pentru teatru, mi-am dori foarte mult să fiu actor, dar la un moment dat Dumnezeu a decis pentru mine altceva și am avut multe satisfacții și ca actor, și ca manager. Îmi iau energia de la colegii mei, de la întreaga echipă, de la toată lumea teatrală, îmi iau energia pentru a gîndi altă strategie, alte proiecte, ceva care să ajungă la sufletul tuturor românilor, indiferent de categoria socială din care fac parte.

Cum ați fost alături de publicul dvs.?

Destul de greu. Tot ceea ce vedeți în spațiul online se datorează echipei mele. Eu nu cred că teatrul, în online, poate ajunge la sufletul spectatorului, îl poate emoționa cum îl emoționează într-o sală

de spectacol. Începînd celelalte instituții de teatru din București și din țară să intre în spațiul online, am făcut o ședință care mi-a fost cerută de către echipa de marketing de promovare și m-au convis să intrăm și noi în spațiul online. Singura „piedică" pe care le-am pus-o a fost aceea că nu am acceptat să difuzăm spectacole în spațiul online din mai multe considerente. În primul rînd, cînd le filmăm, nu avem buget alocat pentru această etapă a unui spectacol, le filmăm pentru a rămîne mărturie generațiilor viitoare. Să pui acele spectacole în online mi se pare o jignire adusă publicului. Al doilea motiv este că nu mi-aș dori ca publicul Teatrului Excelsior să se învețe să vadă teatru în mediul online, să accepte această prostituție culturală. Un alt motiv a ținut de capitolul internet. Toată lumea e online acum. Dar nu avem o bandă atît de mare care să ne permită accesul tuturor celor 16 milioane de români în același timp pe internet. Dacă un spectacol se întrerupe, dacă nu se aude bine, deja creezi un disconfort în rîndul spectatorilor, care te poate costa după ce se termină această pandemie. Nu vreau ca apoi să îmi număr pierderile, chiar dacă sînt cîțiva care vor rămîne fideli teatrului. Dar nu vreau să mă lupt să o iau de la minus, să îi atrag în sala de spectacol. I-am rugat pe cei din echipa mea să încerce pe cît posibil să minimizeze riscurile de a ne pierde spectatorii. Și atunci au realizat podcasturi, au spus povești, prin care actorii să se facă cunoscuți. Pe mine mă interesează, cît voi mai fi la conducerea acestui teatru, ca această familie pe care o am acum și de care sînt foarte mîndru, să fie cunoscută. Pe timpul lui Ceaușescu, să nu uităm, dacă nu existau acele două ore la televizor, dacă nu exista teatru radiofonic, TV, nu îi știa nimeni nici pe Albulescu, nici pe Iordache, nici pe Calboreanu, dacă nu erau filmele românești care se produceau atunci și pe care eram obligați să le vedem, pentru că nu exista altceva. Începeai să-ți cunoști actorii, oamenii de cultură. Este inadmisibil ca acum, dacă mergeți la anul I UNATC și îi întrebați pe studenții tineri cine a fost Ștefan Iordache sau Dinică, ei să nu aibă habar.

Educăm niște adolescenți, care, la rîndul lor, dacă eu am reușit să-i prind și să îndrăgostească de această nobilă artă,ei își vor duce și ei copiii la teatru. Îmi place să cred, căci sînt un visător, că peste 30, 40 de ani, oamenii vor veni într-un număr foarte mare în sălile de spectacol.

Deci online-ul nu este o soluție de viitor. Se tot vorbește despre o schimbare de paradigmă, nu numai în domeniul artistic.

Dacă intră în mediul online, nu mai e teatru. Teatru înseamnă acea interacțiune între mine, personaj, și tine, spectator. Eu îți transmit energia mea, tu îmi transmiți energia ta, care pe mine mă ajută. Pleci și stai și comentezi pe drumul spre casă tot ce ai văzut, cînd vii la teatru poți să îți schimbi ținuta, vestimentația. Teatrul, arta, în general, sculptează. Am fi mult mai săraci fără cultură. Profesorul meu Albulescu spunea că teatrul este joc, nu joacă. Jocul este pînă pe la 12, 13 ani, cînd tu vii acasă de la școală, grădiniță, își așezi păpușile pe pat și începi să reproduci toată ziua, te erijezi în educatoare. După o anumită vîrstă, încep joaca, minciuna, pervertirea, lingușelile, toate aceste elemente ale existenței noastre care ne murdăresc puritatea interioară.

Cum vedeți primii pași după relaxare?

Mircea Albulescu, citez din el, căci 50 la sută din ceea ce a spus sînt criterii după care îmi conduc viața și teatrul, spunea „Copii, cînd nu mai știți ce să faceți pe scenă, întorceți-vă la text că vă spune el ce aveți de făcut". Extrapolînd puțin, primii pași pe care ar trebui să-i facem după relaxare ar fi să ne întoarcem la începuturile teatrului, cînd teatrul era stradal, și mă refer aici la commedia dell'arte, dar cu spectacole specifice teatrului stradal. S-a creat o prăpastie între ceea ce am fost și ceea ce ne dorim să fim. E ca iubirea – odată ce s-a rupt lanțul de iubire, degeba încerci să-l reînnozi. Toată viața te va urmări acel nod. Mai bine te întorci la origini și o iei de la capăt. Poporul român are această putere de a o lua de capăt. De ce credeți că au apărut commedia dell'arte, bufonul la curte? Rolul era de decongestionare a tensiunilor din societate. Bufonul putea să spună niște lucruri foarte dureroase pentru conducători, dar decongestiona acele intrigi de la curte. Marin Preda, în *Moromeții*, a surprins foarte bine acea Poiană a lui Iocan, unde se dezbătea politică.

Să nu uităm de tradiții, de proverbe, zicători, sîntem un popor care ne-am educat prin ele. Cultura populară este o temelie, ca fundația unei case. După această pandemie, trebuie să fii nebun să crezi că a fost ca un concediu. A lăsat și va lăsa, pentru foarte mulți ani, multe traume în publicul spectator, în echipa ta. În echipa ta sînt oameni care vor trăi cu această frică pînă cînd poate va apărea o altă nebunie. Noi oricum nu mai înțelegem nimic, președintele spune ceva, premierul altceva, ministrul de Interne altceva, al Sănătății altceva, nu se ajunge la un numitor comun.

Credeți că viitorul poate arăta segmentat în etape de libertate care alternează cu unele de carantină?

Sincer, mi-aș dori să nu, pentru că psihicul uman nu cred că ar duce atît. Acum ne-ar trebui o perioadă de relaxare de vreo două, trei decenii ca să putem să mai ducem încă o nebunie de asta.

Este pudent să ținem teatrele închise?

Evident că personal, îmi doresc să se redeschidă, să îmi revăd colegii, să văd forfota aceea din teatru. Acum, nici musca nu mai intră la mine în birou. Nici la o înmormîntare nu este atîta liniște. Din punct de vedere uman însă, cred că ar trebui să mai stăm să vedem. Noi sîntem instituție de stat, dacă se deschid teatrele, trebuie să venim și nu îmi doresc să fiu pus în situația în care, de exemplu, un coleg actor să îmi spună că îi e teamă să vină și eu să-i spun că îi desfac contractul de muncă. Pe parte legislativă sînt obligat să fac asta, dar la mine funcționează mai mult partea umană. Dacă aș ajunge într-o situație de genul acesta, să mi se impună așa ceva, nu aș accepta. O singură dată mi s-a impus, cînd eram la Teatrul Municipal Bacovia din Bacău, în 2010. M-am certat cu primarul de atunci, Romeo Stavarache, și nu am dat nici un om afară, deși trebuia să concediez 26 de oameni. Am spus că primul om care pleacă este Adrian Găzdaru. Am rezolvat atunci aducînd hîrtia de la Kelemen Hunor, care era atunci ministrul Culturii, prin care se arăta că teatrele care sînt încredințate prin directiva consiliului de miniștri nu se supun legii pe care o dăduse Boc de tăiere de personal din teatrele înființate de municipalitate.

Mie îmi place să spun „familia Teatrului Excelsior". Nu vreau ca din cauza mea cineva să nu mai aibă ce mînca. Și acum, dacă mi s-ar impune să dau pe cineva afară, fie că este vorba despre portar, aș spune mai întîi demisia. Eu nu vreau să-mi încarc conștiința cu o familie. În momentul în care simt că nu mai pot să creez, cînd simt că tot ce am creat se năruie, plec. Nu vreau să fiu meșterul Manole. Așa am plecat de la Teatrul Bacovia, nu din cauza echipei, ci din rațiuni financiare, simțeam că nu mai este respectat publicul, oamenii stăteau la coadă la bilete ca la carne pe vremea lui Ceaușescu, și Primăria dădea 100.000 de euro pe un eveniment stradal, dar pentru Angela Gheorghiu, care a concertat la Bacău la Gala Star, abia au fost bani. Sînt nebun după teatru și, cînd mă trădează, sînt foarte gelos, eu neavînd gelozii pe partea personală.

Pot fi managerii de teatre mai uniți acum?

Nu Covidul trebuie să ne unească, ci iubirea de teatru. La modul general, din păcate, sînt orgolii, dar ar trebui să fie constructive, nu distructive. Să creăm coproducții, nu să mergem în exterior. Banii oricum nu sînt destul de mulți să dezvoltăm tot ceea ce visăm. Dacă ne unim, putem crea o mega-producție de care să ne bucurăm toți și cu care să putem reveni pe scena culturală festivalieră internațională, așa cum a făcut Craiova. Să încercăm să ajungem acolo unde a ajuns Craiova.

Recent, s-a creat un grup al managerilor de teatru la nivel național, deocamdată se discută la nivel legislativ. Nu cred că legislația ne îngrădește, ci noi pe noi. Trebuie să devenim umani, o familie a managerilor. Eu sînt genul de om care mai întîi arăt ce pot și apoi cer. Să fim respectați ca entități culturale prin ceea ce facem. O hibă a poporului român e că respectă valorile după ce ele sînt confirmate de Occident. Noi nu ne respectăm valorile cît încă sînt în viață, îl respectăm pe Ionescu abia după ce francezii îl declară pe acesta de-al lor. Să avem puterea să recunoaștem unde am greșit și ce am făcut bun. Prin dragostea pentru ceea ce faci, prin implicarea emoțională de a face bine un lucru, în acel moment, dacă se creează o emulație la nivel național, chiar dacă nu ești recunoscut la început, la un moment tot se va întîmpla. Uitați-vă la Boroghină cu cîtă vehemență și iubire crede în ceea ce face, pentru mine este o fascinație, mi-e atît de drag să-l ascult. Ar trebui să ne întoarcem la geneză, dar nu avem puterea să o facem. Intrăm într-o luptă oarbă de a demonstra ordonatorului de credite ce frumoși și deștepți sîntem noi.

Ați văzut ceva bun în această perioadă – pentru dvs. personal și pentru teatru?

Am stat mult mai mult cu familia, am avut mai mult să discut cu colegii mei, vorbim des la telefon, încercăm să ne îmbărbătăm. Pentru teatru, sper că da, sper că vom ajunge la înțelepciune, iubire, prietenie, la o simbioză a iubirii între toți managerii culturali.

Cum veți reporni Teatrul Excelsior?

Avem un proiect care s-a fracturat la începutul pandemiei cu *Cenușăreasa*. Apoi, mi-aș dori să încep o altă colaborare cu Răzvan Mazilu, un spectacol pentru copii, pentru că i-am cam vitregit în ultima perioadă, m-am dus mai mult în zona teatrului pentu adolescenți, ținînd cont că ei au fost vitregiți ani de-a rîndul. Aș dori să fac *Regele Leu*, musical. Să intru puțin în zona clasică să îi ajut pe adolescenți să decopere sau redescopere și zona teatrului clasic, mai exact din spațiul rus. Un spectacol commedia dell'arte. Mi-aș dori un alt spectacol-eveniment tot din istoria poporului român, ca *Vlaicu Vodă*, pentru că prin acestea reușim să ne întoarcem la origini, să facem acel pas uman înapoi, să ne redescoperim noi, ca spectatori și creatori, să redescoperim iubirea, chiar dacă acum sîntem într-o zonă a online-ului. Pe 28 aprilie a fost difuzat *Vlaicu Vodă* și am primit multe telefoane de elogiere, de respect față de această producție făcută la celebrarea Centenarului. Cred că ar trebui făcute team buildinguri cu toată echipa unei instituții, pentru că nu ne mai cunoaștem între noi, am devenit individualități, ceea ce pentru teatru, din păcate, nu e benefic. Sper să ne fi descoperit fiecare frustrările, să ne fi rezolvat zona de orgolii prostești și să începem să devenim o mare familie. Cu un deget îți ia o lună să spargi o placă de rigips. Cu pumnul ai spart-o în secunda a doua. Să devenim un pumn cultural românesc care să disperseze tot acest rigips internațional.

„Trebuie să cîștigăm în umanitate, în încredere"

Interviu cu Nicu MIHOC, director artistic al Companiei „Liviu Rebreanu" la Teatrul Național Tîrgu-Mureș

Ce crezi că ar trebui să învățăm în primul rînd din această pandemie?

Ar trebui să fim mai responsabili, căci sînt în joc și dreptul și libertatea celoralți. Dar,-cum nu am învățat nimic în acești 30 de ani, nu o să învățăm nimic nici din asta. După pandemie, cei deștepți devin mai inteligenți, iar cei proști, și mai proști. Mulți, în loc să se gîndească la ceva constructiv, e mai simplu să fabuleze. Noi intenționăm să facem ceva constructiv, actori au ținut un jurnal pe toată perioada carantinei, un jurnal atipic, despre ce au simțit și trăit în această perioadă, din care vrem să facem un spectacol. Cînd ești izolat de ceilalți, nu poți comunica decît prin telefon, mail și nu ai perspectiva imediată. Latura umană lipsește artistului. Ne lipsește publicul, poate după perioada asta îl vom respecta altfel și poate înțelegem că fără public profesia noastră nu există.

În momentul în care vorbim, s-a dat deja regulamentul de funcționare a teatrelor în următoarea perioadă, dar mai bine de două luni, teatrele au funcționat exclusiv online.

Mediul online este important și pentru artist, și pentru instituție, pentru că este un alt mediu de promovare, dar teatrul online nu este teatru. Toți artiștii cu care am vorbit perioada asta au spus că duc dorul publicului, al interacțiunii cu acesta. De lucrat se lucrează, se repetă pe Zoom, dar sînt platforme pentru teleconferințe, nu pentru repetiții. Dorința rămîne mare să ne întoarcem. Online-ul deja scade la toată lumea, după două, trei luni în care au văzut de toate, spectatorii au nevoie de lucrurile cu care au fost obișnuiți.

O parte bună a difuzărilor online e că teatrul a ajuns și la o categorie de public care poate nu călca atît de des în sala de spectacol.

E posibil să cîștigăm și de acolo un segment, deși cred că cel care nu a fost deloc la teatru și vede acum spectacole în online, nu o să vină apoi în teatru, nu cred că brusc l-a descoperit. Sînt tipuri de publicuri, nu există marele public. Majoritatea vor să vadă comedii, noi tratăm comedia în general ca pe un gen ușor, inclusiv critica de specialitate. Cîte premii la festivalurile din România le-a luat o comedie? Nici unul. E greu de făcut o comedie adevărată, bună. Plus că trebuie să ai și actori potriviți, cu har, mult mai mult decît în drame. În comedie, dacă nu ai har, poți să stai acasă. Actorul de comedie e pe cale de dispariție.

Este un moment bun să schimbăm ceva, să nu lăsăm să treacă acest eveniment fără a extrage ceva bun din el.

Nu cred. În ultimii 30 de ani nu am adus în societatea românească decît ura, sub diverse forme. Cel mai ușor e să stai pe margine și să înjuri. Te implici și ești dezamăgit. Să nu uităm că cei votați de noi sînt la fel ca noi. Nu ne convine cînd spunem asta. Poate asta să învățăm după, să stabilim reguli, căci ceea ce văd în jur este total lipsit de reguli. Cineva vine cu niște reguli și majoritatea nu le respectă. Asta văd peste tot, tot timpul e cu țîfnă. A dispărut spiritul comunitar, inclusiv la Tîrgu Mureș, unde era o societate puțin patriarhală, e drept, dar cu reguli, acum totul se diluează. Eu sînt pro comunitate, îmi place să văd dezvoltarea comunității într-un sens pozitiv, în care sînt și reguli, nu numai totul pe construcții și afaceri. Trebuie să ne întrebăm ce s-a întîmplat cu școala în timpul pandemiei, foarte mulți elevi nu au avut posibilitatea să învețe, mai ales în mediul rural, profesorii nu aveau aparatură să țină orele online, elevii nici ei. Nimeni nu s-a gîndit serios să înghețe anul școlar. Pentru că nu este vorba despre elevi, ci despre profesori. Și cu teatrul am bănuiala că este despre noi, și nu despre public, mai ales în teatrele finanțate de stat. Ne place, nu ne place, statul finanțează.

Pentru mine, România este un vis. România mea reală și frumoasă este la Rîciu, în comuna mea, în care mă simt minunat, e o Românie superbă. Și apoi mă uit și la celelalte Românii. Îmi dau seama că sistemul medical e la pămînt, economia se duce și ea la pămînt la orice zdruncinătură. Mă întreb ce funcționează la noi, ce e pus pe baze reale. Toți strigăm „Vrem o țară ca afară", dar cînd impunem niște reguli ca afară, nu se respectă. Cei de afară nu sînt nici mai deștepți, nici mai proști decît noi. E vorba despre regulile pe care la impui ca societate. Trebuie să observăm cît de legați sîntem de mediu, noi, artiști, și să înțelegem ce efect a avut asupra noastră pandemia. Cînd simți că lucrurile nu sînt închegate, încerci să faci și teatru altfel. Sînt convins că regizorii, artiștii se gîndesc cum vor arăta spectacolele de acum înainte.

Și cum vor arăta?

Trebuie să fie spectacole care să spună ceva. Ca artist, cînd nu ai nimic de spus, e mai bine să stai, să te gîndești la viață, la lume, la relația cu tine însuți. Trebuie să se schimbe ceva dincolo de o reformă administrativă, tipul de relație a actorului cu regizorul. Sînt unii regizori care au impresia că spectacolul e al lor, atunci actorul mai este creator sau nu?

Eu tot timpul mi-am pus întrebări și au fost perioade cînd nu am jucat deloc, aproape trei ani nu am pus piciorul pe scenă. Am avut niște probleme cu mine, nu din teamă de public. Deși actorului i se poate întîmpla și asta, i se instalează frica și gata fandacsia, vorba lui Caragiale. Și atunci ai nevoie de o pauză să vezi care sînt problemele. Dar e mai simplu să spui eu nu am probleme, ceilalți au, alții sînt de vină. Teatrul e al actorului, într-un fel, regizorul vine, îi dă o cocoașă și rămîne cu ea, vine altul, îi dă altă cocoașă și tot așa. Tind să cred că poate doar filmul e al regizorului în cea mai mare măsură.

Fac apel la artiști să devină mai responsabili, să se gîndească mai mult ce e cu profesia asta a noastră. Nu e suficient doar să citești piese de teatru, ci și ce au spus înaintașii tăi, actori, regizori, scenografi, oameni de teatru, mari critici, să vezi de la toți cam unde stai. Eu sînt pentru actor nu în sensul de angajat la instituție, ci pentru acel artist care are o părere despre lume și despre teatru. Nu trebuie să fie o fixație, căci teatrul este o formă vie, trebuie să fii atent la ce în jurul tău, la ce se schimbă.

Acum, că am fost nevoiți să stăm departe unul de celălalt, a fost o perioadă bună de întoarcere la lectură.

Și noi în mediul online ne-am întors la povești, după texte de Örkény István și Octavian Paler, nu doar am prezentat spectacolele filmate. Apoi, sper să ne iasă un spectacol interesant din jurnalele ținute de actori, să vedem ce ne-a frămîntat în perioada asta, fiecare cum a văzut-o. Și dacă totul s-ar fi oprit acum? Cum ar fi arătat lumea noastră? Paler vorbește foarte mult despre solitudine, singurătate, și cred că ar trebui să ne spunem mai des cuvinte frumoase, eu practic asta de cîțiva ani cu lumea din jurul meu. Vorba lui Paler, avem timp pentru toate, să greșim, să ne iertăm propriile greșeli, să îi iertăm pe alții, să inventăm, avem timp pentru tot, numai pentru puțină tandrețe se pare că nu avem timp. Să ne despărțim de oamenii pe care-i prețuim cu cele mai frumoase cuvinte, pentru că s-ar putea să fie ultima oară cînd îi mai vedem.

Dar oare chiar avem timp?

Da. Înainte de pandemie, era o fugă, și eu am căzut în această capcană. Hai să facem temeinic ceva, să nu ne mai grăbim. Facem în patru săptămîni un spectacol – cum e oare acel spectacol? Cum se simte un actor la premieră, cînd e nesigur, fragil? Construiești fără să te gîndești la bază, la timpul pe care trebuie să-l acorzi unei producții, totul este pe fugă. Trebuie să ne gîndim, la nivel legislativ, și la spațiul alternativ –nu l-aș numi independent, actorii aceia sînt independenți față de ce? În sistem foarte greu intră un actor, deși visul multora e să fie angajați la un teatru mare de stat. Plus că, în teatrele din România, fiind multe spectacole, se joacă rar, un spectacol se poate relua după un an, un an și jumătate, cînd se face o repetiție, dacă se poate și o generală e bine. Ce creație mai este acolo? De unde să ai siguranța, liniștea construcției, bucuria? Cum s-a creat alternativa teatrală în România? Ce profesie aveau cei care au făcut-o? Regizorii? Nu. Actorii. Dar aș fi vrut să înceapă și regizorii. Cînd unui actor îi place un text, sînt mari șanse să se monteze. Se fac concursuri de piese, dar cîte se montează? Eu nu sînt pentru radicalisme, poate eram la 30 de ani, vedeam teatrul într-un fel, consideram că atelierele unui teatru trebuie să fie externalizate etc. De vreo 15 ani, văd lucrurile altfel, e important ca un teatru să aibă ateliere. A revoluționa înseamnă a vedea cum să faci ca sistemul să fie mai fiabil, să gîndești tipuri de proiecte pentru comunitate, proiecte educaționale, căci teatrul are și funcție socială. În România, toate teatrele sînt de repertoriu, nu am văzut un teatru de proiecte culturale. Un spectacol trebuie să însemne ceva. Care e miza textului pe care îl montez, ce vreau cu el?

Poate măcar la unele dintre aceste întrebări ne vom opri.

Trebuie să continuăm cu ele. Eu voi fi foarte vocal pe anumite aspecte culturale și socio-politice. Îmi doresc să se schimbe lucrurile în comunitatea mea, în sensul îmbunătățirii, nu să dăm cu barda și să tăiem. Trebuie să înveți din sincope și să știi că nu deții adevărul. Eu mă bucur de echipa de la Teatru, este în evoluție.

În legislație sînt sincope. Nu am avut în lege pînă acum telemunca, șomaj tehnic la bugetari, cum vine asta? Mă deranjează să ne plîngem public că n-avem măști, tot aud „haideți, cetățeni, să cumpărăm aparatură pentru spitale, cărți pentru elevi, să zugrăvim școala, să cumpărăm bănci". De ce plătim taxe și impozite la Stat? Statul român ce face? Toată lumea face apel să se doneze. Eu plătesc bani la stat pentru asigurări de sănătate, ce se întîmplă cu ei? Nimic. Nu se dă nici un raport, ce se întîmplă cu banii care se adună la CSAS? Cum e cu educația, școala e gratuită sau nu? Dacă noi cumpărăm videoproiector, covoare, bănci, zugrăvim, Statul român unde e? Aș dona pentru ceva mai mult, pentru copii inteligenți, pentru ai noștri care ne pleacă. Să susțin inteligența. La noi, inteligența e asociată cu șmecheria. Nu am văzut donații pentru cultura. Ce fel de țară am construit noi în 30 de ani? Cu șefi, șefuți. Cuvîntul șef trebuie scos din dicționar. Eu, de pildă, nu accept să mi se spună șef, nu sînt șeful nimănui. Administrativ ai o funcție, nu înseamnă că ești șeful acela care poate să facă orice dacă vrea. Eu sînt fratele vostru mai mare, le spun colegilor mei. Respectați-vă și atunci veți găsi punți de comunicare.

Apoi, din necunoaștere, dăm note: teatrul românesc este extraordinar, noi și rușii și poate englezii. Iar noi nu avem aparatură nici de anii 2000. Nu avem luminile necesare, care sînt mai importante chiar decît decorul. Lucrăm cu decoruri imense. Nu poate să coste un decor mai mult decît actorii implicați pe scenă, e inadmisibil. În teatrele din Germania, decorurile nu costă ca la noi, 100.000 de euro. Nu poți să spui că nu se poate fără ele. Fără actor nu se poate. Cînd faci teatru, se dezvoltă egoul, și cred că este în regulă pînă la un punct, dar cînd sînt rîuri de orgolii pe care nu le poți întreține decît cu oceane... Am văzut propunerea unei noi legi a managementului, conform căreia nu poți să stai la conducerea unui teatru mai mult de 10 ani. Cred că este foarte bună, e ca la primari, sînt primari de 25 de ani și orașele au încremenit, se creează o clică. În funcții executive trebuie să fie oameni tineri. Mă bucur de asemenea, să observ că acolo unde sînt femei manager, e mult mai puțină corupție, există o mai mare transparență.

La începutul pandemiei se spunea că nimic nu va mai fi la fel, că vom aprecia altfel micile bucurii.

Eu trăiesc la Rîciu, într-o comună minunată și vorbesc cu tine dintr-o livadă, e ceva ce am apreciat și înainte. Aș vrea ca toți să aibă acest gen de experiență. Eu mă simt un norocos, viața e frumoasă. Ai probleme ca să le rezolvi, nu ca să le amplifici, ești sănătos ca să te îmbolnăvești și ești bolnav ca să te însănătoșești, e un ciclu al vieții.

Umanitatea a dispărut în acești 30 de ani. Ea dispare și din teatru, jucăm niște idei, sau poate nici măcar. Partea aceea umană e esențială, faptul că mă bucur că am plantat niște roșii, că îmi pun niște flori să îmi coloreze viața, să mă bucur de ele, de copiii mei, de prietenii mei. Vorbeam recent cu Massaci despre România de dinainte de criza sanitară, cînd spuneam că trebuie să dispară telefoanele mobile. Nu, nu trebuie să dispară, contează cum le folosim, cît timp pe zi le închidem, cît le dăm copiilor acces la telefon sau la calculator. Trebuie să îi lași, altfel îi rupi de lume. În orice progres al umanității, există un regres de natură umană, ne îndepărtăm de noi. Mi-e dor de o strîngere de mînă, să beau cafeaua cu un prieten. Comunicăm pe telefon, dar nu e același lucru. De cîte ori spunem „te iubesc" și de fapt e prea puțin în spatele cuvintelor? Această lume aseptică mă sperie puțin. Trebuie să cîștigăm în umanitate, în încredere. Cel mai frumos lucru e să ai încredere în oameni. Cînd aud pe cineva că spune „Am un defect, cred prea mult în oameni", mi se pare absurd, e o aberație. Ne e nici un defect, e o mare calitate să acorzi încredere și ai parte de ea. Și în teatru, fără încredere, nu poți construi nimic.

Le spun mereu colegilor mei că este important să se cunoască între ei. Ce știți despre colegul vostru? Ce îi place să mănînce, de ce este pasionat? Am descoperit foarte multe lucruri la colegii mei, îmi dau seama că am niște colegi care cunosc lucruri, nu doar joacă în teatru, nu știam că au asemenea talente, de pildă unul dintre ei pictează minunat. Pentru 1 iunie, am făcut un filmuleț după o povestire de Alina Nelega, *Povestea care a fost pătrată*, ilustrată superb de Luchi Pantea, care desenează și face caricaturi. Am fost obligați să scoatem lucrurile bune din noi.

Cum va arăta programul Teatrului după redeschidere?

Din premierele preconizate, o să facem două, îi amînăm pe László Bocsárdi și pe Bobi Pricop pentru stagiunea viitoare, am vorbit cu înțelepciune și calm cu ei, au înțeles situația. Important e să facem totul în condiții optime atunci cînd vom putea. Încercăm, de asemenea, să realizăm un proiect și cu Fondurile Norvegiene, apoi la toamnă reluăm discuțiile pentru colaborarea cu Grzegorz Jarzyna. Dar cu calm, lejer, așa cum îmi place mie, ardelenește. —

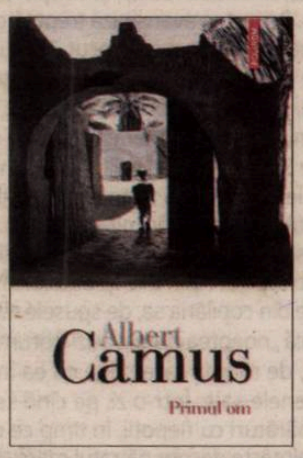
Dezbatere realizată de
Silvia DUMITRACHE

Lecturi în vremuri de austeritate

Oameni și oameni

Cristina MANOLE

■ De cînd cu molima din aceste ultime luni, care a dat buzna peste întreaga omenire, numele lui **Albert Camus** și faimosul său roman cu titlu înspăimîntător au revenit în actualitate. Cel puțin în Italia – după cum au anunțau agențiile de știri și televiziunile noastre, unul dintre romanele sale a (re)devenit bestseller. Dar nu despre această profundă parabolă despre viață și moarte, despre încrîncenata încleștare dintre bine și rău ce se consumă pe țărmurile însorite ale Mediteranei natale a autorului va fi vorba în cele cîteva considerații de lectură ce urmează, ci despre un alt roman, mult mai puțin cunoscut și citit. Un roman construit pe o canava biografică, un roman senin și solar cu care Albert Camus își închide drumul prin literatură și prin propria-i viață. Este vorba despre *Primul om* (Editura Polirom, 2020, seria de autor „Albert Camus", traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari). O carte care apare postum, căci autorul *Străinului* și al *Mitului lui Sisif* purta cu el în servietă manuscrisul acestui

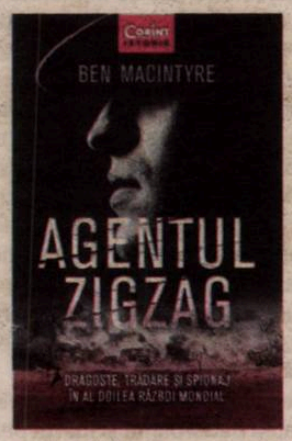


roman în clipa accidentului fatal din 4 ianuarie 1960. Albert Camus era în culmea gloriei și în miezul unei cariere literare ce se anunța triumfală. Dar destinul, despre care a tot glosat în nenumăratele-i interogații, neliniști și meditații, a vrut altfel. Camus părăsea această viață la doar 47 de de ani. Au mai trecut de atunci 60. *Primul om* apare în 1994. În „Nota editorului francez", deslușim din precizările fiicei autorului, Catherine Camus, traseul unui roman rămas sub forma unui manuscris de 144 de pagini. La care editorul Gallimard anexează, așa cum apare și în această versiune românească, un carnet de note – cumva în siajul faimoaselor *Carnete* camusiene, fulgurații de idei și impresii, frînturi epice sau vizuale etc. ce sînt bune surse de informații utile criticilor și istoricilor literari – și două scrisori, pline de sensibilitate și căldură, schimbate de Camus cu învățătorul său, Louis Germain. Aceeași emoție care străbate toată această incursiune a naratorului romanului în propria-i biografie. Pe urmele unei copilării fericite și a unui tată absent, necunoscut, pe care-l descoperă la maturitate și căruia îi reface existența. Multe melancolii și rememorări de tot felul, învăluite de „soarele negru" al Mediteranei, de care Camus a fost mereu atașat. O existență frustă în mijlocul unui univers dominat de lipsuri materiale, sentimente și emoții de tot felul, ce îmbracă într-o lumină difuză un Alger franco-arab. Bucuria de a trăi se ridică peste vicisitudinile vieții, sărăcia și asprimea unui ținut auster nu pot împiedica accesul oamenilor, oricît de neșcoliți și de neștiutori, la esențe ultime. Este marea lecție a meditației și a scrisului camusian, sînt frumoase pagini de mare literatură, fără violență și sexualitate – Camus este unul dintre cei mai pudici scriitori! –, în care universul mic și contingentul imediat dau o lecție de demnitate și de mîndrie noțiuni, pompoase și găunoase deseori, de istorie mare. *Primul om* este o bună lecție și pentru noi, cei de azi, care stăm cu lunile prin case ca să ne ferim de virusuri și de moarte, dar fără să știm cum să ne apărăm de propriile incertitudini și neliniști. *Primul om* e un bun îndreptar pentru a afla ce putem face. Să ne trăim, fiecare cum putem, propria viață. „Lăsați-ne să trăim!", parcă îmi vine să strig, punîndu-mi masca pe față în timp ce mă duc la piață să cumpăr zarzavat pentru o ciorbă de legume.

■ O carte care n-ar trebui să treacă neobservată în aceste luni de izolare în care viețile noastre sînt date peste cap este o emoționantă poveste *nonfiction* a unui copil român care ajunge cetățean francez. Cum așa? Foarte simplu, dramatic, expresiv și simbolic, chiar așa. Destinul și viața unei fetițe, Maria Cotoară, născută în România ceaușistă, la Aiud, în 16 iulie 1976, abandonată de mama ei cînd avea doar un an, adoptată de un cuplu francez după alți cinci ani și care devine, la 15 decembrie 1983, Marion Pascale Isabelle Dagen. Despre această extraordinară, aparent incredibilă, în mod cert reală în toate cutele ei, cu toate documetele și mărturiile la îndemînă, aventură existențială, evident nu singulară, dar în mod cert printre cele cu *happy-end* este vorba și se povestește în *Copilul și dictatorul* (Editura Humanitas, 2020, traducerea din limba franceză de Marieva Ionescu). O carte scrisă la patru mîini de **Marion Le Roy Dagen** și **Xavier-Marie Bonnot**. Marion este fosta copilă Măriuca, trăiește la Toulouse, lucrează în domeniul socio-educativ, cum aflăm dintr-o scurtă prezentare editorială. Care ne mai informează că tot ea, Marion, devine și membră

fondatoare a unei asociații franceze, „Orphelins de Roumanie" (AFOR), ce vrea să vină în sprijinul celor adoptați, născuți în România, pentru a-și descoperi originile. E mai mult de tăcut decît de vorbit și de comentat. Xavier-Marie Bonnot, cel de-al doilea autor al acestui realmente impresionant document uman, născut în 1962, este scriitor și realizator de filme documentare, precum și autor de romane cu substrat istoric. Bref, o carte teribilă despre România și despre români. Despre comunism, nu doar despre ceaușismul românesc, dar și despre comunismul francez, cu detalii pe care unii dintre noi le-am uitat, iar cei mai tineri habar nu au de ele. Despre viața de zi cu zi din România, despre ce se vedea și ce nu, despre oamenii ei. Dar și despre sisteme politice și felul de a fi al oamenilor, nu în ultimul rînd despre destinul fiecărui individ. Despre orfani și birocrație, despre mizerie și privațiuni, despre lupta fiecăruia dintre noi cu noi înșine, despre părinți, că sînt ei naturali sau adoptivi, căci anii trec și viața merge înainte. Un truism. Nimic nu vine de-a gata, nimic nu e de refuzat. Trăim. O mare minune. *Primul om* al lui Albert Camus este o fetiță româncă devenită femeie franceză care-și caută rădăcinile, părinții, precum fiul acelui soldat rănit la Verdun și mort la Alger în 1913. Un fiu care descoperă că este mai în vîrstă decît tatăl lui, o fiică de părinți români care trăiește o nouă existență franceză, bună, rea, „Asta e!", după cum se precizează în carte că ar spune mereu, resemnați, românii. Ieri ca și azi, că le place sau nu să poarte mască și mănuși.

■ La fel de adevărate sînt și întîmplările (care mai de care mai spectaculoase) și evenimentele (care mai de care mai importante în istoria WWII) și personajele (dintre cele mai ciudate și ieșite din norma curentă) din următoarele două cărți luate acum la o rapidă lectură. Prima dintre ele este dedicată unui faimos cîndva agent



dublu, un spion britanic pe numele lui Eddie Chapmann. Despre viața și despre toate aventurile lui, nu puține și de fiecare dată extrem de periculoase, scrie istoricul englez **Ben Macintyre** în *Agentul Zigzag. Dragoste, trădare și spionaj în Al Doilea Război Mondial* (Editura Corint, 2019, traducerea din limba engleză de Dorina Tătăran, „Prefață", extrem de bine articulată și larg explicativă, mai ales pentru cei mai puțin familiarizați cu astfel de teme fistichii și fără pregătire de specialitate, de dr. Florian Banu). Captivantă viață, straniu destin pentru un om, cum zic românii, fără tată, fără mamă, interesul poartă fesul și de atîtea ori aventura e un bun pretext pentru a trăi. Născut în Marea Britanie, la Burnopfield, în 16 noiembrie 1916, leneș și chiulangiu, tînărul Chapmann ajunge în armată, apoi se ocupă de furturi și escrocherii, devine specialist în spart seifuri și agățat fete tinere. O viață aventuroasă ce decurge în ritm alert, între atacuri gangsterești și perioadele de recluziune cînd este arestat. Al doilea Război Mondial îi schimbă destinul. Și așa începe o viață aventuroasă la alte cote, schimbînd mereu taberele și adversarii. Se schimbă țările, identitățile, obiectivele, se trăiește pe muchie de cuțit. Cui să-i pese, dacă lui Eddie Chapmann nu-i pasă? Naziștii care puseseră mîna pe el într-o pușcărie dintr-o insulă abandonată de englezi îl pregătesc și-l trimit în Marea Britanie. Englezii, ștind mereu mai bine la capitolul *intelligence*, precum germanii la mecanică, pun mîna pe el și-l conving, iar, să lucreze pentru ei. Nu degeaba spunea premierul Marii Britanii Gladstone, cu un secol înainte, că „Anglia nu are prieteni, Anglia nu are dușmani, Anglia are numai interese". Așa s-a și dovedit. Fără să fie cei mai buni soldați, fără să fie cei mai buni muncitori, fără să aibă uriașe resurse naturale – umane și materiale, precum rușii sau americanii –, britanicii au știut să exploateze la maximum ceea ce numim inteligență. Pur și simplu, capacitatea de a gîndi mai bine și eficient le-a permis să spargă coduri de cifrare, să perfecționeze mijloace de apărare și să mobilizeze un popor care a fost și de pirați – nu degeaba marinarul Francis Drake devine *Sir* în slujba Coroanei Britanice, în Moldova ajungea în mod cert la ocnă! –, nu doar de dramaturgi precum William Shakespeare. Eddie Chapmann va muri abia în 1997, după o viață puțin spus aventuroasă – hoții, escrocherii, femei, amoruri, automobile de lux și băuturi fine, demne de un Don Corleone britanic – și trăită după gustul lui apăsat pentru riscuri apăsate. Nu tuturor le reușește așa ceva.

■ Un alt personaj care nu doarme – dar are, în schimb, multe aventuri amoroase, care i-ar face pe călugării de la Muntele Athos să roșească și pe măicuțele de la Agapia să pună mîna la ochi – și se ține doar de operațiuni speciale, dar devine și erou de palpitante acțiuni ce rămîn în memoria istoriei Europei se dovedește cel căruia istoricul britanico-israelian **Hugo N. Gerstl** îi dedică o istorie romanțată sub titlul *Skorzeny. Dansînd cu diavolul* (Editura Meteor Press, 2020, traducere de Mihai-Dan Pavelescu). Personaj relativ cunoscut al istoriei WWII prin acțiunile sale, mult mediatizate în epocă, de răpire a lui Mussolini de pe un munte unde era ținut captiv sau a fiului lui Horthy, obligîndu-l pe acesta să se retragă de la putere. Cartea e scrisă la persona întîi, cumva straniu și arbitrar pentru vocea unui nazist înfocat și SS-ist de frunte. Un vienez școlit și educat – absolvent de politehnică – se învîrte printre liderii fasciști austrieci, în rîndul cărora pătrunde *via* patul unei neveste de lider politic și pe care ajunge să-i servească. Să opereze la nivel înalt. Ba chiar foarte înalt, lucrează direct cu Hitler, care-i apreciază devotamentul și abilitățile, considerîndu-l un soldat de elită și un erou neînfricat. Dincolo de toate operațiunile speciale, dintre acțiunile de comando conduse de colonelul Otto Skorzeny cele mai cunoscute sînt legate de răpirea lui Mussolini – răsturnat de la putere – din Munții Apenini, în 2 octombrie 1944, și răpirea fiului lui Horthy, care intrase în negocieri cu aliații. Șantaj care duce la retragerea de la putere a amiralului fără flotă maghiar și la venirea la putere a Săgeților Negre. Ceea ce va conduce, tragic, la deportarea și lichidarea, în doar cîteva luni, a 800.000 de evrei din Ungaria și din Ardealul ocupat. Tot Skorzeny este implicat într-o îndrăzneață operațiune de diversiune în timpul ofensivei din Ardeni, cînd militari germani vorbitori de limba engleză operează în spatele liniilor inamice – s-a făcut și un film cu povestea asta, l-am văzut în lunile acestea din urmă, cînd, datorită programului „Stați acasă!" și a lecțiilor on line, am căscat gura la multe filme –, dar toate faptele de arme ale colonelului devin inutile prin prăbușirea celui de-al Treilea Reich. Ajunge pe mîna americanilor, după război, pentru ca apoi să slujească pe oricine. Așa îl găsim prin Argentina, în preajma soților Perón, iar apoi ajungă să antreneze forțe arabe. Să fie consilier al liderului egiptean Gamal Abdel Nasser și să colaboreze cu Arafat. Joacă la două capete – ca și Chapmann –, vinde armament tuturor beligeranților de prin Africa și colaborează cu

Mossad-ul israelian. Avem cuprinsă, în aproape 400 de pagini, viața unui aventurier fără scrupule. Skorzeny își povestește singur viața – evident, pilotat de autorul cărții, Hugo N. Gerstl, bun cunoscător al multor dedesubturi ale istoriei moderne –, cu calm și cu o lejeritate care, să recunoaștem, înfioară. Nu m-am simțit confortabil citind povestea unui criminal de război – oricum am suci lucrurile – și a unui asasin profesionist relatată ca aventurile unui ercu. Ceva e tulbure. Limita dintre bine și rău e suspendată. Rămîn spectaculosul, aventura. Poți să faci atîtea rele fără să dipești? Se pare că da.

Oameni și oameni. —

LITERATURĂ

Forța de atracție a prozei lui Alice Munro

Doina IOANID

Cele opt nuvele din volumul *Dragostea unei femei cumsecade* ale scriitoarei canadiene Alice Munro, care a obținut Man Booker Prize International în 2009, Premiul Nobel în 2013, precum și alte distincții, au fost pentru mine o revelație. Viețile unor femei sînt puse sub lupă, cu o acribie cum rar mi-a fost dat să întîlnesc. Concretețea poveștii, schimbarea de perspectivă, firul narativ ce urmărește cînd un personaj, cînd altul, atenția la detaliul elocvent, portretele create treptat, cu finețe psihologică, cu o distanță față de personaje, care este, paradoxal, atît distantă, cît și apropiată, toate acestea le conferă celor 8 nuvele o forță de atracție atît de mare, încît ai impresia că ești chiar acolo, înăuntrul lor.

Nuvela care dă titlul întregului volum, *Dragostea unei femei cumsecade*, este abil condusă, oferindu-ți mereu surprize, salturi narative, introspecții și reflecții concentrate, presărate fix cînd trebuie. După un intro despre un muzeu de vechituri și un oftalmoscop al unui anume D.M. Willens, optician înecat în 1951, naratoarea omniscientă trece la o primă parte, în care-i urmărește pe Cece Furns, Bud Salter și Jimmy Box, trei băieți din Walley. Primăvara n-a venit bine, iar ei hop în rîu, să fie primii la scăldat. Apoi băieții descoperă cu uimire mașina opticianului D.M. Willens în iazul morii. Naratoarea îi însoțește în drumul lor spre casă și, în mai puțin de două pagini, trasează deja o hartă a relațiilor din oraș, surprinde segregarea sexelor (femeile stau acasă și au grijă de copii și de casă, iar bărbații muncesc, doar femeile vădesc sau care n-au încotro se duc la muncă), problemele familiale, statutul copiilor pe atunci, în 1951, care rosteau frecvent acel supus „Da, domnule" și aveau deseori parte de ironii sau mustruluieli. Odată cu cei trei băieți, pătrundem în intimitatea căminelor lor, cu atmosferă și relații de familie diverse. Acel acasă nu-i unul roz pentru Cece Furns, care o încasa adesea de la tatăl său băutor, cu umori schimbătoare, în timp ce mama sa bolnavă abia dacă se dădea jos din pat. Dar Cece învățase să se descurce: făcea ouă ochiuri minunate, spăla vasele și se ferea din calea tatălui. Jimmy Box locuia înghesuit într-o casă prea mică, alături de părinții săi, de surorile sale mai mici, de bunica, de mătușa Mary și de unchiul Fred, încă holtei. Aici, lumea era politicoasă, atmosfera era plăcută, în ciuda acelei înghesuieli care ar fi putut face să sară scîntei. Bud Salter avea două surori adolescente care se aranjau toată ziua la oglindă, cu care se ciondănea mereu, și un frate mai mic, răsfățat de cei din casă.

Cei trei decid să meargă după cină la sediul poliției, să spună despre mașina din iazul morii. Finalmente, acțiunea lor eșuează, așa că Bud îi spune mamei sale despre înecat, iar aceasta sună la poliție.

Cea de-a doua parte urmărește un alt fir narativ, în care Enid, o infirmieră voluntară, vine în casa soților Quinn să vadă de doamna Quinn, grav bolnavă, precum și de gospodărie. Enid își face meseria cu răbdare și dăruire. Rupert Quinn este cam rezervat, cumva departe de soția sa. Fetițele Lois și Sylvie sînt cuminți și frumușele, iar Enid se atașează de ele. Treptat, ies la iveală detalii ale îngrijirii bolnavei, ale unor relații ciudate dintre soți, și secretul dezvăluit de doamna Quinn, care face legătura cu moartea opticianului. Sarcina de îngrijitoare a lui Enid nu e ușoară, iar cazul acela părea și mai greu. Însă ea continuă pe drumul ales, doar că-și pune problema ce să facă în privința secretului. După moartea doamnei Quinn, Enid ar vrea să-l determine pe Rupert să se predea poliției. Dar renunță, își aduce aminte că bolnavii pot fantasma, că durerea îi împinge la aberații, că imaginația și visele irump în realitate. Așa i se întîmplase și ei odată, în copilărie, cînd i se năzărise că tatăl său ținea o doamnă pe genunchi și avea un sîn înfipt în gură ca „un cornet de înghețată". Granița dintre fantasmă, vis sexual și realitate poate fi foarte fină. „Minciuni", își spune Enid, în vreme ce mai înainte voise să-l împingă la mărturisiri pe Rupert, de care se cam simțea atrasă. Enid ajunge să-și spună că trebuie să creadă, așa cum credeau toți cei din oraș, că D.M. Willens intrase accidental sau intenționat cu mașina în iazul morii, iar astfel „lumea continua să fie locuibilă". O senzație de ușurare pune stăpînire pe Enid, care renunță la zbuciumul său justițiar și melodramatic. Da, tăcerea ei putea fi un beneficiu: „Ceea ce era prielnic putea înflori".

Jakarta explorează relațiile de iubire, sexualitatea debordantă și foarte permisivă a unor cupluri, cu schimb de parteneri, cu feluritele perspective ale celor implicați, precum și maternitatea, cu sentimente variate, de la egoismul animalic la tandrețe. Monicele, cum le spune naratoarea, sînt femeile opulente și născătoare de mulți copii, mame ocrotitoare și cicălitoare. Kath și Sonje vor să se distingă de această turmă opulentă, cu orizonturi limitate, refuză să fie asimilate. Pe plajă, stau departe de Monicele, citesc, discută despre Katherine Mansfield și despre D.H. Lawrence, dar și despre dragoste și sex. Sonje îi povestește despre soțul său, Cottar, pe care-l iubește nespus, astfel încît e dispusă să facă schimb de parteneri, în ciuda faptului că ea nu-și dorește așa ceva. Mult mai independentă, Kath îl iubește pe soțul său, Kent, dar nu într-atît încît să-și lase fericirea să depindă doar de el. Peste ani, după despărțirea de Kath, cînd Kent este deja cu a treia soție, Deborah o vizitează pe Sonje, care se mutase în casa soacrei sale. Cottar murise la Jakarta, atins de una dintre bolile tropicale, asta-i scrisese un medic de acolo. Sonje se resemnase, dar în sinea ei rămăsese un sîmbure de îndoială: poate soțul său dorise doar să dispară din peisaj, mai ales că vizita lui în China nu fusese văzută cu ochi buni; sau poate se recăsătorise în Indonezia. Sonje trăise o vreme cu soacra ei de pe urma școlii de dans pe care o ținuseră împreună, dar soacra ei, care-o acompania la pian, murise, iar Sonje îmbătrînise și ea, așa că voia să vîndă casa și să plece în căutarea lui Cottar. Între timp, flasbackuri ale vieții lor din trecut se strecoară pe nepusă masă, cu amorurile libertine din tinerețe, cu maternități uneori opresante. Finalul întîlnirii dintre Sonje și Kent îți lasă un gust de nisip, o senzație de gol și de înstrăinare în lume.

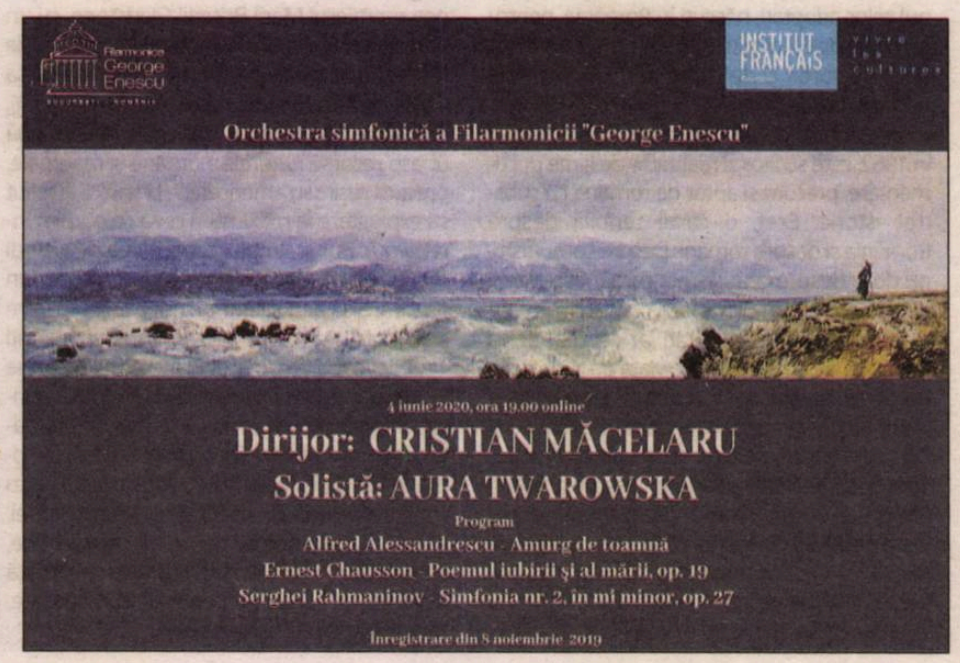
Insula Cortes povestește aventurile unei tinere proaspăt căsătorite. Cuplul locuiește în subsolul unei case din Vancouver. La etaj, locuiește doamna Gorrie, împreună cu soțul său, care suferise un AVC și nu mai putea vorbi. Doamna Gorrie, care la început n-o scotea din „miresuca noastră", devine treptat intruzivă, iar relația se degradează treptat. Din fericire, Chess, soțul tinerei, este alături de ea. Tînăra citește cărți și vrea să scrie, dar este dezamăgită de rezultatele sale. Între timp, acceptă să aibă grijă de domnul Gorrie cîteva ore pe zi, în timp ce doamna Gorrie participă la acte caritabile sau doar se plimbă prin oraș. Alături de domnul Gorrie, care încă mai poate comunica prin semne, pufnituri sau anumite sunete, tînăra descoperă poveștile din albumele sale cu tăieturi din ziare, printre care pe cea a familiei Wild, din insula Cortes. Locuința lui Anson James Wild, proprietarul unor mari livezi, arsese, iar trupul acestuia fusese găsit printre ruine. Din fericire, soția și copilul nu erau cu el. Această poveste ciudată n-avea totuși s-o urmărească pe tînăra soție, care devine bibliotecară și renunță să mai aibă grijă de domnul Gorrie. Scene grotești și penibile urmează, căci doamna Gorrie se transformă într-o scorpie frustrată. Curînd, Chess găsește un apartament luminos, iar cuplul se mută din subsolul acela, scapă de gura babei rele, de spionatul ei. Însă domnul Gorrie, cu mirosul său, cu ochii săi gelatinoși, avea să-i pătrundă în vise lubrice, „cu farmecul urîțeniei". Nuvela este scrisă la persoana I, ceea ce dă un plus de autenticitate. Relatarea din perspectiva tinerei aduce sinceritate, umor, sentimente amestecate. Povestea nu trenează, e scrisă susținut, cu atenție la detalii, cu scene pe care le vezi, aproape filmice.

Doar Secerătorii schimbă perspectiva și tonul. Naratoarea omniscientă, apropiată de Eve, personajul său principal, îi spune povestea. Eve, fostă actriță, și-a crescut singură fata, pe Sophie. Cum nu s-au văzut de mult, Eve a închiriat o căsuță pe malul lacului Huron, iar Sophie vine împreună cu Philip și Daisy, copiii săi, în timp ce soțul său Ian rămăsese acasă, în California, să scrie la cartea sa. De multe ori, naratoarea o însoțește îndeaproape pe Eve, îi surprinde gîndurile, bucuriile, temerile. Vedem și simțim împreună cu ea. Povestea avansează treptat, cu un dute-vino între prezent și trecut. Lucruri importante sînt dezvăluite cînd te aștepți mai puțin, precum amorul din tren cu Thomas, indianul creștin din Kerala, în urma căruia se naște Sophie. În acele zile de vacanță, Eve și Sophie își găsesc o rutină plăcută, fac plajă, se uită la filme. Anumite amintiri comune sînt evocate, altele, mai sensibile, sînt trecute sub tăcere. Apoi Eve își aduce aminte episoade din copilăria sa, de spusele tatălui său, cum că „noaptea puteai auzi porumbul cres-cînd", de mama care-o lua cu ea în vizită la prietenele sale. Într-o zi, pe cînd se duce la cumpărături cu nepoții, în timp ce conduce, își amintește despre pătratul mare de ciment de pe plajă, ce închipuia o tablă de dame, unde tatăl lui Eve și bărbații din sat jucau dame. O amintire persistă mai ales, aceea a unui zid văruit, cu diverse imagini încastrate, de la scene copilărești la brazi, biserici cu turle, case cu turnuri. Și cum trece pe lîngă stîlpii unei porți ascunși de tufe dese de sînziene și ciuboțica cucului, i se pare că acolo trebuie să fi fost zidul acela. Apoi pe drumul de țară trece o camionetă, iar Eve și Philip se amuză s-o urmărească, într-un joc copilăresc. Episodul din casa de la fermă, cu jucătorii săi beți, e aproape fantastic. Scăpată într-un final de acolo, cu nepoții în siguranță, se pomenește cu tînărul blond din casa ciudată sărindu-i în mașină. De fapt, este o fată beată, care vagabondează. Atracția lui Eve față de ea, mila, distanța se amestecă. Odată ajunși acasă, aventura de la fermă este trecută sub o tăcere conspirativă de Eve și nepoții săi. Gîndul la fata care și-a găsit vreo „ofertă" sau ar putea veni cu vreo haimana peste ea, apoi fosnetul porumbului în întuneric. Și cum cititorul ajunge împreună cu naratoarea să țină atît de aproape de Eve, ai impresia că ai parcurs un drum cu ea. Îți devine atît de familiară, precum o cunoștință veche cu care ai împărtășit secrete.

Copiii rămîn abordează tema cuplului cu copii, a tentației extraconjugale. Pauline, o tînără mamă, are o viață decentă, ferită de asperitățile vieții, alături de soțul său Brian, profesor de matematică. Verile și le petrec în casa părinților lui Brian, din strîmtoarea Georgia. Pauline este mereu tachinată de socrul său cel cu vederi ferme, bărbătești. Brian tratează totul cu umor și detașare. Monotonia existenței sale de mamă, care are grijă de Mara și Caitlin, de casă, e compensată întrucîtva de prezența lui Brian. Însă

Alice MUNRO

Dragostea unei femei cumsecade
Traducere din engleză de Adriana Bădescu
Editura Litera, București, 2019, 414 p.



Pauline ajunge să se simtă atrasă de Jeffrey, profesor de dramaturgie și regizor, în timp ce pregătesc piesa *Euridice* de Jean Anouilh. Naratoarea surprinde îndrăgostirea tinerei femei, atracția, bucuria sexului, remușcarea. Apoi, cum alege să trăiască alături de Jeffrey, chiar în sărăcie, departe de copile, care rămîn cu Brian, Pauline știe că va trebui să trăiască toată viața cu durerea aceea cruntă de-a le fi abandonat.

Putred de bogată este povestea unui triunghi amoros și a adolescentei Karin, prinsă și ea în povestea asta, maturizată înainte de vreme. Rosemary, mama lui Karin, are o poveste de amor cu Derek, un personaj fermecător, independent, cam hipiot, preocupat de fotografie și de pietre minerale, altfel profesor de economie (informații livrate treptat, într-un bun dozaj). Totul pornise de la redactarea cărții lui despre La Salle și indieni. Rosemary se aprinsese atît de tare încît se mutase într-o rulotă și locuia în vecinătatea casei lui. Derek vine să stea cu ea o vreme, apoi se întoarce la soția sa Ann. Tocmai atunci Karin sosește în vacanță la Rosemary. Adolescenta încearcă să-și consoleze mama, spunîndu-i că-i mai bine așa, că nu mai suferă. Bizareria relației face ca Rosemary și Karin să se apropie de Ann. Astfel, la doar cîteva zile de la sosirea sa, Karin se duce să-i facă o vizită lui Ann și ajunge să-i povestească depre cum s-au cunoscut Rosmary și Ted, tatăl lui Karin. Așa aflăm și că Rosemary provine dintr-o familie foarte credincioasă, cu concepții sănătoase de viață și foarte bogată. La etaj, Ann despachetează rochia ei de mireasă și o îmbracă pe Karin cu ea, iar între timp îi povestește despre nunta sa, despre pasiunile lui Derek. În cele din urmă, în seara aceea, se pune de-o cină, la care e invitată și Rosemary. Derek îi iese în întîmpinare, iar Karin îi vede venind peste pajiște ca „două turturele", apoi îmbracă în joacă rochia de nuntă a lui Ann, își pune voalul și coboară la cină, dar vălul îi e cuprins de flăcările lumînărilor, iar ea ajunge la spital cu arsuri. Recuperată, Karin devine o persoană politicoasă, serioasă și capabilă. Ann vinde casa și pleacă împreună cu Derek să trăiască altundeva, iar Rosemary își ia în serios rolul de mamă grijulie. Naratoarea știe să mixeze foarte bine aceste povești, cu salturi și racorduri ca de montaj de peliculă. Știe să le dea culoare, iar personajele își capătă replici bune. Detaliile sînt foarte vizuale, scenele foarte vii.

Înainte de schimbare explorează relația dintre o tînără și iubitul ei, Robin, de care s-a despărțit, iar în paralel, relația cu tatăl său, un medic care a crescut-o singur. Nuvela e scrisă la persoana întîi de o naratoare fragilă după ruptura cu logodnicul său, venită acasă de la universitate fără diplomă, ușor în derivă. Naratoarea îi scrie lui Robin despre ce se petrece cu ea, despre relația cam distantă și încordată cu tatăl ei, precum și despre „specialele" pe care le tratează împreună cu doamna B., o femeie cam necioplită, dar care îi este de mare folos doctorului atît în casă, cît și la „specialele" sale. O atmosferă de mister și de închistare plutește în casă. Orice încercare a tinerei femei de-a schimba ceva, de-a înveseli atmosfera e respinsă, de parcă mohoreala și aerul bătrînicios al doamnei B. se întinseseră ca o pecingine. În schimb, tînăra primește de la tatăl său un cec de 5.000 de dolari și este îndemnată să-i investească, să-și continue studiile. Cum doamna B. își rupe cotul, tînăra rămîne să-și ajute tatăl la „specialele" sale, femei ce fac avort. Chestiunea dreptului la avort este adusă scurt în discuție, iar apoi totul se petrece într-o complicitate nondiscursivă. Iar într-o bună zi, tînăra femeie ajunge să-i spună tam-nesam tatălui său că ea a născut un copil și l-a abandonat la orfelinat, dar n-a putut să avorteze, așa cum îi ceruse logodnicul ei Robin, profesor de teologie, de teama scandalului de a se căsători cu o femeie însărcinată. Scîrbită de lașitatea lui Robin, tînăra își părăsise logodnicul. Doar că toate astea sînt povestite unui om aproape mort – tatăl ei avusese un atac subit, n-o asculta în tăcere, așa cum crezuse. După înmormîntare, avocatul tatălui îi sugerase că e mai bine că s-a întîmplat așa, că lucrurile nu mai puteau continua. Bani nu mai erau în contul tatălui, iar tînăra presupune că fuseseră dăruiți unor instituții caritabile. Se ivește și bănuiala că tatăl era șantajat, poate chiar de familia doamnei B., căreia tînăra îi dă, totuși, o mare parte din suma lăsată de tatăl său. Iar în final ajunge să-și spună „Niciodată să nu excluzi dragostea!".

Visul mamei, care încheie această serie de nuvele, aduce în centru maternitatea, acceptarea ei, precum și o dificilă apropiere dintre mamă și copil. Povestea este spusă de o naratoare la persoana întîi, cea născută de mama sa Jill. Nuvela se deschide cu visul mamei sale, în care-și lăsase copilul afară, în ninsoare. Visul e foarte concret, dar mama reușește să se trezească din el și să-și regăsească copilul teafăr, învelit cu un pled. Naratoarea trece la întîmplări din viața reală, cînd mama Jill a tras pledul peste copil într-o zi din iulie 1945. Însă totul pare ușor confuz, ca într-un vis nedeslușit în acea casă albă de pe malul lacului Huron. Apoi, sare la o înmormîntare și o masă de pomenire aiuritoare, în care apare familia lui George, soțul lui Jill, aviator mort în Al Doilea Război Mondial, chiar înainte de sfîrșitul său. Astfel, tînăra violonistă, crescută la orfelinat, însărcinată și fără rude, este adusă în familia lui George, alături de mama senilă, doamna Kirkham, și de cele două fete bătrîne: Aisla, dirigintă de poștă, cu brațe de fier, și Iona, o timidă care nu și-a terminat școala sanitară, cu probleme de nervi. Jill se simte complet scoasă din peisajul ei. În plus, abia așteaptă să nască, să scape de burtoiul ăla și să-și ia diploma de la Conservator. După naștere, lucrurile nu devin însă mai simple, maternitatea devine o povară cînd copilul îi refuză sînul și apropierea. Va trece o perioadă bună pînă se vor accepta. Între timp, Iona preia rolul de mamă. Visul mamei riscă să devină realitate într-o zi de vară, cînd îi trage pledul peste cap și adoarme și ea, sfîrșită de oboseală. Spaima de a-și fi omorît copilul o face să-și vină în fire. Un alt vis rostit cu voce tare, copilul e bine, își va face efectul. Regăsită lîngă vioara de sub pat, copila și Jill se acceptă reciproc. Iar această copilă, devenită adolescentă, spune în continuare povestea mamei sale, ajunsă violonistă, recăsătorită, povestea Aislei și a Ionei. Nuvela este o cronică de familie bine surprinsă, cu personaje rotunde, cu o atmosferă bizară, cu scene parcă de film, dar mai ales o ilustrare elocventă a faptului că „alternativa iubirii [e] dezastrul".

Dragostea unei femei cumsecade aduce o paletă diversă a unor povești de viață, a relațiilor și sentimentelor umane. Personajele lui Alice Munro sînt surprinse în situații și alegeri dificile, bizare sau se confruntă cu singurătatea bătrîneții și cu retrospectiva vieții lor. Și cele mai multe dintre ele învață că apropierea de celălalt și iubirea sînt motoare prielnice ale lumii.

Autoarea conturează cu măiestrie, cu o artă a mijloacelor uimitor de eficientă ipostaze ale feminității, ale maternității, ale sexualității în diferite epoci. Implicit, se degajă istorii succinte și precise ale acestor epoci. Nuvelele, cu respirația lor largă, cu concretețea lor vizuală, cu scene de impact și o gamă de sentimente puse în lumină la timpul potrivit, pot fi considerate mici romane concentrate, care ating esențele existenței umane, însă fără grandilocvență.

În orice caz, cred că *Dragostea unei femei cumsecade* are șansa de-a deveni o carte-cult și de-a fi ecranizată. —

Un altfel de recviem

Octavian SOVIANY

Radu PARASCHIVESCU

Recviem vesel pentru tata
Editura Humanitas, 2020, 192 p.

Radu Paraschivescu a dovedit de-a lungul anilor – de la volumul de debut *Efemeriada* (2000) și pînă la recentul *Recviem vesel pentru tata* (Editura Humanitas, 2020), de la proza crepusculară din romanul *Fluturele negru* (despre care îmi propun să vorbesc mai pe larg într-un viitor număr) la publicistica inteligentă și dezinvoltă – că poate scrie despre aproape orice (sfîrșitul Renașterii, viețile marilor pictori, politică, fotbal, Caravaggio, Maradona sau Viorica Dăncilă), cu aceeași dexteritate de meșteșugar încercat, abordînd registre stilistice de o impresionantă diversitate.

Carte de evocări autobiografice, *Recviem vesel pentru tata* își dorește să fie (ține să precizeze autorul) „o formă de pomenire a tatei, așa cum recviemul e o slujbă de pomenire la catolici. Tata e aici așa cum îl țin minte, fără machiaj, fără contrafaceri și acomodări strategice: pontos și sentimental, cordial și irascibil, debordant și fixist, corect și pătimaș, pisălog și amuzant. Uneori caraghios, alteori exagerat. Dar mereu disponibil și niciodată în pană de cuvinte. [...] Pînă la urmă, *Recviem pentru tata* este o reverență postumă. Dar nu și solemnă. Am rîs mereu de încliftarea fudulă, de aparițiile gomoase, de ceea ce tata numea «tuburi digestive în smoching» [...] Îmi place să cred, prin urmare, că registrul optim al cărții e cordialitatea. Și că paginile destins-confesive care urmează vă vor amuza". Prin urmare, volumul lui Radu Paraschivescu, alcătuit din nouă texte relativ autonome și dispuse în ordine aproximativ cronologică, e departe de a fi o hagiografie; el schițează portretul unui om „obișnuit", cu virtuțile și metehnele sale, surprins într-o multitudine de ipostaze, cînd joviale, cînd morocănoase, cu un amestec bine dozat de umor și de nostalgie. Ba în calitate de elev la liceul militar din Cernăuți, ba în ipostaza părintelui revoltat de incompetențele lingvistice ale unei învățătoare sau pus în mare încurcătură atunci cînd ar trebui să abordeze cu fiul său spinoasa problemă a „educației sexuale", ba în rolul suporterului de fotbal cu „fixismele" sale specifice, al soțului capabil de gesturi de o mare delicatețe, al jucătorului de rummy care caută, din orgoliu, combinațiile cele mai dificile, al bolnavului (real sau închipuit?) dependent de ceaiul hepatic, iar, în final, în acela al nonagenarului care resimte din plin (în singura secvență mai întunecată a volumului) angoasa îmbătrînirii.

Evocare a tatălui, *Recviemul* este însă în același timp și un microroman de formație, în care autorul își trece în revistă pe rînd candorile din copilărie, neliniștile puberale din adolescență, tinerețea și maturitatea, ce trebuie privite ca etapele unui proces inițiatic (ca să mă folosesc de un termen pompos), pe parcursul căruia tatălui îi revine rolul de „guru"; el e „piatra de încercare" și catalizatorul cu ajutorul cărora fiul își construiește personalitatea, nu prin imitarea unui model autoritar, ci prin interiorizarea selectivă a unui cod de valori din care are libertatea să aleagă ceea ce i se potrivește, să primească sau să refuze, dar și să propună la rîndul său. E o „a doua naștere", o „mișire" socratică, pe care tatăl are înțelepciunea s-o lase să se desfășoare natural, fără a recurge niciodată la „forceps", cartea devenind, dintr-o asemenea perspectivă, romanul unei relații nicidecum idilice, care are momentele ei de tensiune, micile sale situații conflictuale, ce sînt însă mereu trecătoare și seamănă într-un fel cu bolile copilăriei.

Această relație nu ocupă însă în întregime conținutul volumului lui Radu Paraschivescu; în jurul ei roiesc o mulțime de personaje secundare, ce îi permit scriitorului să-și desfășoare în voie talentul și verva de portretist.

Dacă mama, evocată cu sobrietate, e un personaj mai degrabă silențios, care știe să intervină cu tact în situațiile tensionate și are mereu la îndemînă nelipsitul ceai hepatic care potolește crizele de irascibilitate ale soțului ei, celelalte prezențe de planul al doilea sînt tratate de regulă pe linia caricaturii benigne, au „suciturі" pline de pitoresc, Radu Paraschivescu reușind crochiuri care surprind din cîteva linii o fizionomie, o „ciudățenie" sau un comportament, cu un umor care vine mai mult din Dickens decît din Caragiale: bunăoară unchiul Ricu „e placid și comod, sedentar și cumpătat, gata să tragă un pui de somn ori de cîte ori i se ivește ocazia. Are două amante, între care *son coeur balance*: matematica și școala unde e director. [...] E obișnuit să rezolve totul telefonic. Ține atît de mult la scula asta (vorbim de anii 1980, atenție), încît, deși stă singur, a pus să i se instaleze trei telefoane în apartament: unul în dormitor, la căpătîi, al doilea pe tăblia canapelei din sufragerie, unde se uită la televizor sau citește ziarul din poziția «pentru luptă, culcat», iar al treilea fixat de biblioteca din sufragerie, unde stă el cînd dă meditații. Totul e în așa fel calculat încît Matemoblomov, cum îl alintă un prieten al tatei, să nu trebuiască să facă altă mișcare decît întinsul mîinii pentru ridicarea receptorului". Nu lipsesc nici portretele de profesori, în care scriitorul găsește de fiecare dată detaliul cel mai expresiv și mai memorabil. Dascălii de română Blănaru și Șelaru alcătuiesc astfel (e un exemplu dintre multe) un cuplu desprins parcă din filele unei profesoriade burlești; Blănaru e „un caraghios pitic, revanșard, pleșuv și cu un ochi de sticlă", în schimb, Șelaru e poreclit Cașalotul, fiindcă „mai ales văzut din profil seamănă binișor cu un cetaceu".

Bun portretist, scriitorul e și un evocator cu neostentative rezerve de lirism al Bucureștiului de acum cîteva decenii, care n-au cum să nu fie pe placul sufletelor nostalgice. Calea Griviței, Piața Chibrit, un meci de pe fostul „23 August", vechiul cartier Uranus și stadionul „Republicii", un meci „din B" al Rapidului (la care întîmplător a fost prezent și autorul rîndurilor de față) capătă în paginile *Recviemului* farmecul pozelor „retro" puțin îngălbenite de vreme.

Relaxat, lipsit de orice țîfnă, scris cu spirit și cu vioiciune, volumul lui Radu Paraschivescu e una din acele cărți (astăzi destul de rare) izvorîte din inimă și care se cuvin citite cu inima. E francă, nu-și pune coliere de perle false, nici nu încearcă să scormonească prin băltoacele mizerabilismului. Și reușește să fie așa cum și-a propus autorul: cordială, fără solemnitatea cu orice preț cu care altcineva ar fi fost tentat să o scrie. —

Despre vinovăția limbajului. Paul Celan în proză

Bogdan CREȚU

S-a scurs, în aprilie, jumătate de secol de la sinuciderea lui Paul Celan și se vor împlini în noiembrie 100 de ani de la nașterea lui în Cernăuții abia intrați sub administrație românească. Editura Polirom adaugă, cu acest prilej, celor două volume din opera poetică traduse de George State (în 2015 și 2019) reeditarea volumului de eseuri, discursuri, mărturii de credință *Meridianul și alte proze*, tradus de reputatul germanist, specialist în Celan, Andrei Corbea.

A scrie în limba ucigașilor propriului popor

Figură centrală a poeziei secolului al XX-lea, poetul e un caz-limită care provoacă toate metodele consacrate de interpretare: evreu, cu părinții uciși în lagăre din Transnistria, suportînd el însuși rigorile legilor antisemite, format într-un mediu cosmopolit, al Bucovinei de Nord și vorbind de mic limba germană, încropindu-și după război o mică viață marginală în București, scriind cîteva texte în română, refugiindu-se apoi în Occident, pentru scurt timp la Viena, apoi la Paris, continuînd să scrie poezie în limba germană și cunoscînd consacrarea după al doilea volum, *Mac și memorie* (1952), el este un autor imposibil de arondat unei culturi naționale. Evreu, legat de evreitatea sa, vorbitor de germană, dar și de română; autor bilingv la începuturi (deși ulterior va respinge bilingvismul în poezie), frecventînd cercul suprarealist român (în special pe Gherasim Luca și pe Paul Păun), scriind în jur de 15 poeme în proză în limba română, unele apărute în presa timpului (în *Lumea* lui G. Călinescu, de pildă), publicînd în mai 1947, în *Contemporanul*, poemul *Tangoul morții*, în transpunerea lui Petre Solomon sub atenta sa supraveghere, semnînd pentru prima oară cu pseudonimul Paul Celan, apoi alte cîteva texte în germană, în singurul număr al revistei scoase în 1947 de Ion Caraion, *Agora*; cu studii superioare la Sorbona, ulterior cu o carieră academică la Ecole Normale Supérieure, profesînd, deci, în limba franceză; traducător din franceză în germană, după ce tradusese din rusă în română Lermontov și Cehov (Petre Solomon restituie și unele scurte transpuneri din texte de-ale lui Kafka); alegîndu-și la Sorbona a doua limbă de studiu rusa (la București lucrase o vreme ca redactor la editura Cartea rusă) – *Celan, care e un poliglot redutabil, alege să scrie în germană, adică exact în limba ucigașilor propriei familii și ai propriului popor*.

Opțiunea sa nu e deloc întîmplătoare, e un fel de probă, o autoflagelare care conferă textelor o tensiune liminală și impune totodată obligația de a reabilita limbajul, considerat a fi maculat, vinovat pentru că a găzduit, a făcut posibilă oroarea, a produs fascinația acesteia. Trauma nu e, la Celan, asumată doar tematic, ci interiorizată la nivelul intim al limbajului, care este el însuși traumatizat, ritualizat și care trebuie readus în starea originară, printr-o capacitate de ingenuitate poetică aparte, care nu presupune ștergerea memoriei, ci asumarea acesteia într-un mod subtil, incantatoriu, discret-metaforic, nu frontal, justițiar. De aici încurcătura tragică a poeziei lui Paul Celan și mai ales a modului în care și-a asumat-o el: pînă la capăt. Din poezie nu există ieșire. Există numai exterminare de sine.

Limbajul e vinovat

Meridianul și alte proze conține, să o spunem din start, texte conjuncturale. Dar aceste ocazii i-au permis sau i-au pretins autorului să-și rostească nuanțat crezul. Primul dintre ele, despre pictorul Edgar Jené, datează din 1948, cînd Celan nu-și făcuse încă un nume, deși îi apăruse la Viena primul volum, *Nisipul din urne*. Important e că aici el folosește ca pretext viziunile suprarealist-onirice ale lui Jené pentru a-și prefigura cîteva dintre temele și mizele mari ale poeziei proprii. Viziunea sa e una obținută printr-o „spărtură prin pereți și împotriva realității", cu scopul de „a putea păși în marele cristal al lumii interioare".

Autorul se definește ca „negustor de identitate" sau „doctor în tautologie", palpîndu-și astfel nodulul dureros al poeziei. Pentru că epicentrul ei este simultana căutare și fugă de identitatea traumatică, iar sigiliul său stilistic predominant este redundanța, revenirea în buclă la aceleași cuvinte reconfigurate astfel. Problema pe care o pune aici Celan va ține de esența operei sale: cum se poate reinstaura „acea grație originară" a artei și a oricărei forme de discurs? El respinge soluția rațiunii, care ar putea expulza din conștiință viața sufletească. *Cum mai poate fi purificat limbajul, după ce a participat la oroare?* – aceasta e, în fond, întrebarea esențială, pe care, în stilul său rezervat, discontinuu, poetul o pune. Oricum, numai prin soluții raționale nu.

Tot rațiunea a putut justifica și oroarea, deci e vinovată, alături de limbaj. „În acest loc s-a făcut auzită prima dintre obiecțiile mele, care n-a fost decît constatarea că tot ce s-a petrecut fusese mai mult decît un supliment la ce-a fost dat să fie, mai mult decît un atribut relativ dificil de separat al autenticului, ci chiar ceea ce modifică acest autentic în esența sa, un solid premergător al schimbării neîntrerupte." Textul lui Celan capătă tonalități sacerdotale, ascunde, ca și poezia, în volutele lui eliptice, obscure, ermetizante, un adevăr tragic: acela al traumei. După Holocaust, cuvintele nu au rămas aceleași, sensurile au ieșit din contur, autenticitatea, sinceritatea se cer reinventate. Nu e suficientă o asumare a vinovăției sau a responsabilității în plan moral; șocul nu e doar moral, e și cultural. Limbajul, prin care autorul înțelege „întreaga sferă a mijloacelor de expresie umană", e vinovat! Singura cale de a mai fi frecventabil fără a chinui conștiința creatoare e întoarcerea sa la origini, la timpul de dinainte de traumă. Dar cum? Prin recuperarea unei naivități necondiționate, crede Celan. Poezia poate și trebuie să infantilizeze și astfel să purifice limbajul. Să-i extirpe memoria suferinței. Să-i redea posibilitatea de a numi din nou realitatea.

Într-un scurt răspuns la o anchetă, din 1958 (cînd e deja un poet ultracunoscut), Celan aduce iar discuția despre nevoia de insolitare prin limbaj: acesta nu mai are încredere în frumusețe, pentru că s-a dovedit că frumusețea nu numai ca nu salvează lumea, dar face posibilă crima, estetizînd-o. Limbajul caută adevărul, exigența lui, care e un fel de *autodafé* estetic, este să fie precis, să iasă din muzicalitate. „El nu transfigurează, nu «poetizează», el numește și situează, încearcă să măsoare domeniul a ceea ce este dat și a ceea ce este posibil." Literalitatea e, deci, condiția poeziei, nu literaturitatea. Pentru Paul Celan, poezia este limbaj absolut, care creează realitatea: „Realitatea nu este, realitatea trebuie căutată și cîștigată". De aici și responsabilitatea lui enormă.

Hybris-ul poeziei

Aceasta este, de fapt, tema mare a tuturor acestor texte în proză: poezia și criza ei majoră, condiția sa tragică după traumă. Poezia e luciditate, deci memorie acută. Ea este, spune autorul într-o altă anchetă, „unicitate a propriului destin tradusă în limbaj". Ceea ce poate justifica și opțiunea sa pentru limba germană, în defavoarea altora pe care le avea la îndemînă. Destinul lui era oricum inseparabil de acela al istoriei Germaniei, limba în care își putea exprima cel mai neiertător suferința, în care își putea reda demnitatea de victimă era limba călăilor.

Într-o alocuțiune rostită cu ocazia decernării unui premiu, Celan consideră că singurul lucru care nu s-a pierdut (deși nu a rămas ca înainte) este limba. Atenție: pentru el – limba germană. „Ea, limba, nu s-a pierdut, ba chiar în ciuda celor petrecute. Dar a trebuit să străbată de-aici încolo propriile-i neputințe de a răspunde, să străbată o înfricoșătoare amuțire, să străbată *miile de tenebre ale vorbirii aducătoare de moarte*. Le-a străbătut și n-a aflat cuvinte pentru ceea ce s-a-ntîmplat, dar a traversat întregul acestor întîmplări. Le-a străbătut și a putut din nou accede de la lumina zilei, «îmbogățită» de toate acestea." (*s.m.*) Este locul în care autorul vorbește cel mai direct, deși nu explicit, despre trauma de a scrie în limba germană: „În această limbă am încercat, în anii aceia și cei următori, să scriu poeme: pentru a vorbi, pentru a mă orienta, pentru a-mi da seama unde mă aflu și încotro s-o iau, pentru a-mi proiecta realitatea". Pentru a se supune, altfel spus, unei teribile încercări existențiale. De aceea respinge ferm bilingvismul: *hybris*-ul lui este tocmai poezia în limba germană.

Poezia lui Paul Celan forțează o limită: nu una experimentală, metaliterară (soluția noului roman francez, pe care unii teoreticieni recenți îl explică tocmai prin fuga de figurativ, de asumarea trecutului recent, iremediabil compromis), nici una a imaginarului, ci una existențială. Adevăratul poem, afirmă autorul în *Meridianul*, se impune, astfel, „la frontiera lui ultimă"; de aceea, poezia nu e limbaj propriu-zis, ci „limbaj actualizat, desprins sub semnul unei individualizări radicale, dar în același timp păstrînd memoria limitelor trasate ei de limbă, a posibilităților pe care limba i le deschide".

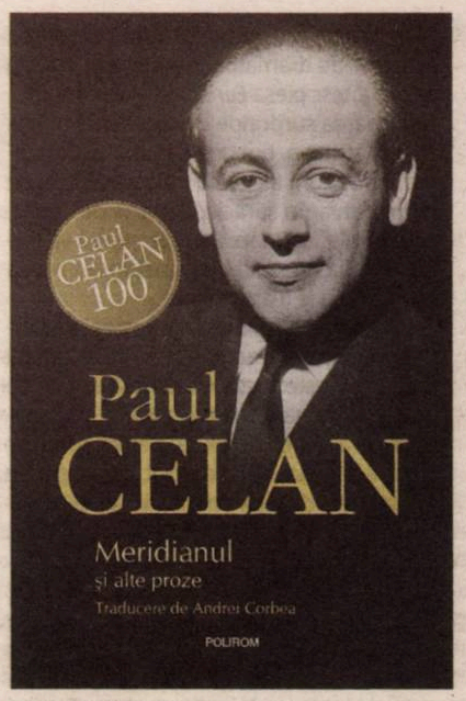
Poezia e, altfel spus, limbaj esențializat, un angajament ultim în realitate prin intermediul cuvîntului. Nu domeniul artei trebuie extins, ci se cere intensificată pînă la paroxism implicarea existențială: „Să extinzi arta? Nu. Ci treci cu arta prin strîmtoarea-ți cea mai lăuntrică".

Asumată astfel, poezia devine taumaturgică: ea nu elimină răul din memorie, nici nu-l iartă, nici nu-l asumă. Și nici nu poate împăca prezentul cu trecutul. Ea situează ființa în preajma limitei, pe pragul tragicului. Nu îi curmă suferința, nu o scoate din derizoriu. Dar poate face altceva: o poate muta din prezentul strîmt. O poate salva din contingent. O poate mîntui, în ultimă instanță. „Poezia, Doamnelor și Domnilor –: această nemurire a ceea ce este muritor și zadarnic!"

Aceasta este tragedia poeziei.

Aceasta este splendoarea poeziei.

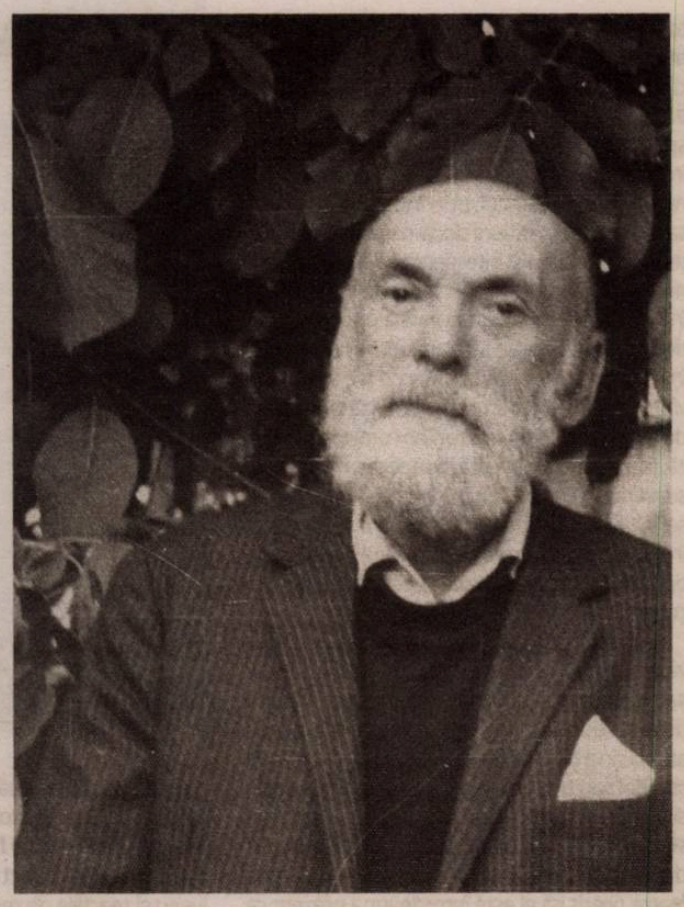
Cel puțin a poeziei lui Paul Celan. —



Paul CELAN

Meridianul și alte proze
Traducere din limba germană și note de Andrei Corbea
Ediție revizuită, Editura Polirom, Iași, 2020, 116 p.

Simone Weil, N. Steinhardt și limitele gîndirii instituţionalizate a religiosului



Adrian MUREŞAN

Din capul locului, trebuie precizat că o paralelă Weil – Steinhardt este pe cît de atrăgătoare, pe atît de dificilă şi de periculoasă. În ciuda unor evidente afinităţi, transpar nestingherite şi acele diferenţe inevitabile între două maniere conjunctural diferite de a gîndi lumea, societatea, alteritatea şi sacrul, atunci cînd vorbim despre Est şi Vest, despre o gîndire de dreapta şi una de stînga, despre aşezarea într-o „tradiţie" sau în alta, cu tot ceea ce decurge de aici.

Şi totuşi, ideile lui Weil găsesc în *Jurnalul fericirii* o cutie de rezonanţă cu totul specială. Sînt intens citate, dezvoltate, comentate, *savurate*. Totodată, atenţia acordată ideii de toleranţă, de ecumenism, pledoaria pentru nevoia imperioasă a libertăţii de expresie, compasiunea pentru cei oprimaţi, umiliţi, încarceraţi, interesul pentru marginalitate şi pentru secundar, antitotalitarismul, antiexclusivismul, demontarea locurilor comune, toate acestea sublimate în febra intelectuală a lecturilor[1], constituie puncte în care factologia şi distanţele istorico-geografice se reduc semnificativ. Lipsite de un caracter sistematic, reflecţiile unei evreice pasionate de Antichitatea greco-latină şi profund implicate, în ultima parte a scurtei sale existenţe, în rezistenţa franceză condusă de Charles de Gaulle de la Londra, şi scrierile unui evreu est-european, pasionat de Proust şi de Camus, al cărui destin va fi profund marcat de privaţiunile şi de hărţuielile unui regim represiv de sorginte stalinistă, se întîlnesc decisiv, în această logică a contrastelor, în pasiunea pentru trăirea *activă* a preceptelor creştine, în căutarea cu o fervoare mistică a *autenticităţii* misterului revelat. Dacă, din unghi politic, aproape totul pare să îi separe (cel puţin în datele de suprafaţă), fascinaţia pentru figura şi pentru discursul lui Hristos îi apropie spectaculos, deschizînd un dialog surprinzător al nuanţelor.

Impostori ai binelui

Fireşte că între gîndirea politică şi metafizica religioasă a lui Steinhardt există interferenţe. Pesimismul şi frustrările ideologice sînt întrucîtva contrabalansate prin armele credinţei, însă şi în acest interstiţiu al religiosului mizele ţin tot de vînarea superstiţiilor, a capcanelor, a utopiilor sociale, a platitudinilor, a misterului fals[2]. Spre a le denunţa, scriitorul recurge adesea la strategia *jocului de rol*. Ipostaza de „avocat al diavolului" este, totodată, una dintre măştile/mărcile stilistice cele mai eficiente şi mai specifice scriiturii prin care *Jurnalul fericirii* şi-a cucerit cititorii în posteritate. Îndoiala, pînă la un punct, cu privire la propria convertire ori mîntuire, aşa cum survine ea, de pildă, în gîndirea Simonei Weil, devine aici, pe firul discursului, un procedeu subversiv şi, deopotrivă, *terapeutic*. Ea va funcţiona asemenea unei lecturi din Cioran într-un mediu represiv, orwellian, unde optimismul obligatoriu şi entuziasmul la comandă alcătuiesc cartea de vizită a cetăţeanului-model, a *omului nou*. Teatralitatea textelor steinhardtiene favorizează această prevalenţă a efectului în dauna unei semnificaţii (clare, transparente), dovedind o bună asimilare a lecţiilor lui Marshall McLuhan. Devenind din ce în ce mai binevoitor şi mai fidel preceptelor cristice, deţinutul Steinhardt, proaspăt convertit, începe să resimtă simpatia colegilor de suferinţă ca pe o sursă de încolţire a orgoliului personal şi a mîndriei de a fi săvîrşit binele, cu alte cuvinte, ca pe un risc al artificializării:

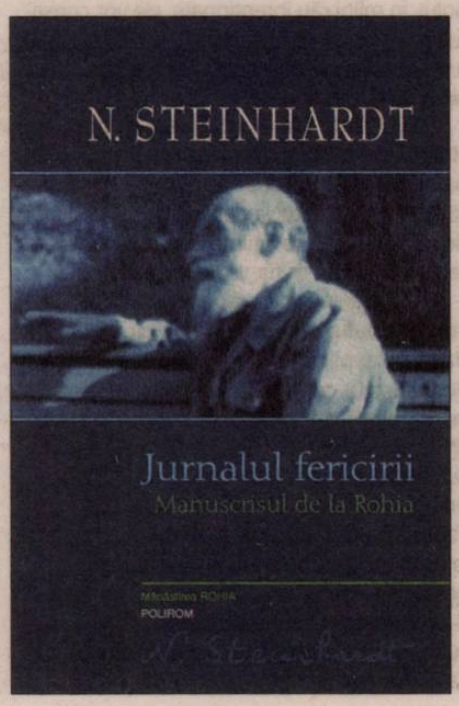
„La ora zece, cînd mă întorc seara de la tinetă şi trec printre cele două rînduri de oameni culcaţi şi le urez noapte bună, iar ei îmi răspund cu atîta amabilitate, îmi dau prea bine seama că procedez politicos şi după cuviinţă şi că mă bucur de simpatia lor; şi încerc un simţămînt de mîndrie şi prin urmare mă fac vinovat de păcatul trufiei. Totodată sînt şi făţarnic, pentru că purtarea mea nu-i pe deplin spontană. De îndată ce sîntem conştienţi de binele pe care-l facem, îl şi terfelim, îl corupem, îl impurificăm. Din acest punct de vedere, Sartre şi existenţialiştii au deplină dreptate, conştiinţa strică inocenţa, puritatea, autenticitatea. Aşa e. Dar e şi inevitabil să fie aşa. Impurificăm binele prin însuşi faptul că sîntem înzestraţi cu o conştiinţă, ba şi cu o conştiinţă a conştiinţei. Jocul oglinzilor reflectante e nesfîrşit, n-ai unde te opri[3]".

Odată fixat contextul „gîndirii negative", Steinhardt procedează după un tipar binecunoscut: mută brusc una dintre piesele de pe tabla de şah şi reînvesteşte adverbul „oare" – unul dintre pionii săi stilistici favoriţi – cu o valoare *fals*-dubitativă, menită să afirme, în fapt, un adevăr ce urmează a fi revelat: „Dar înseamnă oare că e preferabil să fim sinceri ticăloşi? De dragul autenticităţii absolute să facem voia diavolului?". Odată împlinite formalităţile, optimismul viziunii religioase a convertitului poate opera în voie. Din mantaua *dreptei socotinţe* reies acum, ca orice pledoarie steinhardtiană pentru „nuanţe", *machiavelismele relative* şi *machiavelismele absolute*, precum în exegeza creştină a textului caragialian[4]:

„Să ne mărginim prin urmare a fi ceea ce sîntem şi putem fi: nişte impostori ai binelui. Cu alte cuvinte, binele să ne străduim a-l face, măcar de ne furnică gîndurile cele mai abjecte şi ne dă de ruşine mîndria lăuntrică. Diavolul n-are putere asupră-ne decît prin faptele noastre, gîndurile noastre le judecă divinitatea; nădăjduim că le va judeca potrivit cu obişnuita-i milostivire. În orice caz, dîndu-ne limpede seama că avem o conştiinţă şi că orice luare la cunoştinţă spurcă binele, *binele* căutăm a-l face, nevrednici cum ne aflăm, necuraţi, pe jumătate de rea-credinţă, pe jumătate de bună, făţarnici şi complicaţi, plurali, ireductibili la unitate, instabili şi complecşi. Tot ce vreţi, desigur, dar şi slujitori ai unei idei superioare, nu slugi prea plecate şi voioase, resemnate, ale răului; silitori, modeşti[5]".

Iată o abordare puţin probabilă în cazul Simonei Weil. Informaţia religioasă, provenind în cazul ei, fără vreo discriminare, atît dinspre creştinism, cît şi dinspre tradiţiile hinduse, *Cartea morţilor* egipteană, Antichitatea precreştină, gnosticism, taoism etc., o împinge înspre o percepţie ecumenică de tip *hardcore*. Din acest punct de vedere, Steinhardt este un ecumenic moderat. Deschiderile dese înspre accepţiile orientale ale divinităţii, îndeobşte cunoscute, dar respinse politicos de către Steinhardt, o determină pe Weil să conceapă un Dumnezeu care a creat lumea nu ca o expansiune de sine, ci ca un act de retragere, de renunţare, ca un act al *decreaţiei*. Acest concept este întrucîtva înrudit cu cel de *chenoză*, specific teologiei ortodoxe, al „dezgolirii de slavă":

„Prin actul creator, el s-a negat pe sine însuşi, aşa cum Christos ne-a poruncit să ne negăm pe noi înşine. Dumnezeu s-a negat pe sine în favoarea noastră pentru a ne da posibilitatea să ne negăm pe noi înşine pentru el. Acest răspuns, acest ecou, al cărui refuz depinde de noi, e singura justificare posibilă pentru nebunia de iubire a actului creator. [...] Spectacolul acestei lumi e o dovadă şi mai sigură. Binele pur nu se găseşte nicăieri în ea. Aşa încît ori Dumnezeu nu e atotputernic, ori nu e absolut bun, ori nu comandă pretutindeni unde are puterea să o facă. Astfel că existenţa răului aici jos, departe de a fi o dovadă împotriva realităţii lui Dumnezeu, este ceea ce ne-o revelează în adevărul ei[6]".



După cum remarcam şi mai sus, aceste idei ale lui Weil găsesc în *Jurnalul fericirii* o cutie de rezonanţă cu totul specială, fiind intens citate, dezvoltate, comentate, *savurate*. Cu toate acestea, trei principii fundamentale ale gîndirii „mult iubitei mele Simone"[7] nu pot fi uşor trecute cu vederea aici: iubirea ordinii lumii[8] (cvasiimposibilă în mediul represiv unde, dimpotrivă, trebuie totul regîndit în spiritul unei deconstrucţii subversive, unde modelul este mai degrabă Zurbagiul, cu *totala* lui inaderenţă la sistem[9]), negarea de sine[10] (perfect funcţională în gîndirea de inspiraţie stoică[11] a Simonei Weil, dar problematică în contextul unei sensibilităţi modernist-avangardiste, sensibile la „spiritul veacului") şi ideea de pasivitate a omului în faţa misterului, în dauna binomului voinţă – căutare, împrumutată din Bhagavad-Gita, text fundamental al filozofiei vedice (tradus în româneşte de Sergiu Al-George): „Metafora căutării lui Dumnezeu evocă eforturile voinţei musculare. E adevărat că Pascal a contribuit la cariera acestei metafore. El a comis cîteva erori, mai cu seamă pe aceea de a confunda într-o anume măsură credinţa şi autosugestia.[...] Omul nu trebuie să facă altceva decît să aştepte binele şi să îndepărteze răul. [...] Noţiunea de har prin opoziţie cu virtutea voluntară, noţiunea de inspiraţie prin opoziţie cu travaliul intelectual şi artistic, aceste două noţiuni exprimă, dacă sînt bine înţelese, eficacitatea aşteptării şi a dorinţei"[12].

Între *eroare* (originară) şi *oroare* (birocratică)

Această atitudine pasivă sau „activitate nonfăptuitoare"[13], căreia Anca Manolescu îi fixa originea la intersecţia doctrinei creştine cu date ale gîndirii hinduse (echivalentul hindus al ordinii lumii fiind *dharma*, termen la care Weil revine adesea în însemnările ei), ale taoismului şi chiar cu date platoniciene[14], şi pe care Steinhardt o respinge în conversaţiile purtate cu amicul său, indianistul Sergiu Al-George, va fi contrabalansată prin caracterul contondent al unora dintre criticile aduse instituţiei Bisericii.

Am văzut deja că orice formă a excomunicării religioase, orice înclinaţie totalitară sau tendinţă de suprimare a inteligenţei şi a gîndirii libere a individului sînt energic combătute. Suportul acestor poziţionări polemice îl constituie interesul activ pentru protejarea drepturilor individului în faţa derivelor colectiviste şi totalitare. Bisericii îi este recunoscută funcţia, considerată drept indispensabilă, de „păstră-

toare colectivă a dogmelor", revenindu-i astfel atît dreptul, cît şi datoria de a reacţiona atunci cînd este atacată, mai ales atunci cînd afrontul adus priveşte această „funcţiune care îi este specifică". Weil consideră că Biserica greşeşte, însă, atunci cînd pretinde să impună anumite reguli, limite, restricţii, prin îndepărtarea de la sacramente din raţiuni doctrinare sau prin pretenţia ca „iubirea şi inteligenţa să adopte drept normă limbajul ei". Acest abuz de putere este înţeles ca o înclinaţie naturală a oricărei colectivităţi. Ceea ce vrea să transmită Weil este că, *în chestiunea mîntuirii, nu Biserica are ultimul cuvînt*. Iar constanţa cu care cedează provocării de a denunţa tirania locurilor comune trădează, în fapt, distanţa luată în raport cu decalajele survenite în relaţia dintre teoria şi practica bisericească. Ele sînt departe de a fi alchimizate în maniera pe care o va propune Steinhardt, deşi maniera paradoxală, specifică acestei deconstrucţii, este similară[15]:

„Toată lumea ştie că o conversaţie cu adevărat intimă nu se poate purta decît între doi sau trei. Cînd se adună cinci ori şase, începe deja să domine limbajul colectiv. De aceea atunci cînd Bisericii i se aplică acel cuvînt «Unde sînt doi sau trei, adunaţi în numele Meu, acolo sînt şi Eu în mijlocul lor», se comite un contrasens total. Christos nu a spus două sute ori cincizeci ori zece. El a spus doi sau trei. A spus foarte precis că el este întotdeauna prezent ca al treilea în intimitatea unei prietenii creştine, în intimitatea întîlnirii faţă către faţă"[16].

Dimensiunea *apologetică* a discursului religios este atenuată şi, întrucîtva, sublimată, în contextul unei filosofii a *universalismului* religios[17], spre deosebire de Steinhardt, care preferă o viziune a unei diferenţieri religioase. Discreditarea constantă a oricărei activităţi de misionariat derulate de către Biserica Catolică este motivată, între altele, şi de supoziţia că apostolii au înţeles parţial greşit poruncile christice. Foarte interesant este, însă, faptul că, postmortem şi în special după derularea celebrului Conciliu Vatican II, Weil a fost recunoscută drept o deschizătoare de drumuri şi o „parteneră" în această regîndire de sine a creştinismului catolic, într-o manieră asemănătoare în care, mai tîrziu, Steinhardt a fost apreciat în cercurile catolice prin vocea Papei Ioan Paul al II-lea, în timpul vizitei sale istorice în Romînia, din mai 1999[18]. Astfel, aşa cum pomul se cunoaşte după roade, scrie Weil, nici Biserica nu se mai poate sustrage unui proces de curăţenie generală, unui imperativ autocritic, cîtă vreme „a dat prea multe roade rele pentru ca să nu fi existat încă de la început o eroare".

În accepţia pe care i-o conferă Weil, mesajul cristic este concentrat în jurul ducerii unei *veşti*, nu a unei *teologii* (şi este inevitabilă, în acest punct, relaţionarea în postdouămiism cu discursul actualului Papă Francisc):

„Pentru ca atitudinea actuală a Bisericii să fie eficace şi să pătrundă ca o pană în existenţa socială, ar fi necesar ca Biserica să spună limpede că s-a schimbat sau că vrea să se schimbe. Altfel cum ar putea fi ea luată în serios dată fiind amintirea Inchiziţiei. [...] După căderea Imperiului Roman, imperiu totalitar, Biserica a fost cea dintîi care a instaurat în Europa, în secolul al XIII-lea, după războiul împotriva albigenzilor, un pre-totalitarism. Arborele acesta a dat multe roade. Iar resortul acestui totalitarism constă în utilizarea a două mici cuvinte: *anathema sit*"[19];

„Christos a spus: «Învăţaţi toate neamurile şi botezaţi pe cei ce cred». Nu a spus niciodată: «Siliţi-i să renege tot ceea ce părinţii lor au socotit sacru şi să adopte drept carte sfîntă istoria unui mic popor, pentru ei necunoscut»"[20].

Steinhardt se fereşte să atace în chip direct şi global instituţia Bisericii, în schimb, nu ezită să ia distanţă sau, uneori, să reacţioneze cu vehemenţă faţă de tezele ori de comportamentul preoţilor sau al călugărilor, atunci cînd discuţia vizează cu predilecţie *nuanţele* şi cînd i se pare că aceştia distorsionează mesajul evanghelic ori atunci cînd, în materie de gîndire religioasă, socială, politică etc., fac concesii de orice fel unei perspective totalitare asupra existenţei. Este un tip de reacţie foarte des întîlnit aici, născut din acelaşi punct de tensiune din care se iveau şi reacţiile de respingere faţă de gîndirea bunului său amic, Constantin Noica[21]:

„Preoţii care se grăbesc să aprobe cu înflăcărate cuvinte de laudă măsurile morale luate de unele guverne totalitare (desfiinţarea prostituţiei, interzicerea avortului, îngreunarea divorţului) au în gînd, cred, mai mult literele şi drasticităţile decît spiritul care stă la baza acelor măsuri. Căci spiritul nu poate sufla decît acolo unde e libertate şi unde virtutea iese din liberă alegere. [...]

Şi-n orice caz nu pot fi de acord cu preoţii (chiar dacă printre ei se numără prea cuviosul şi admirabilul Sofian B.) care înalţă în slăvi edictele Miliţiei cu privire la tunsul părului, fustele fetelor etc. Pentru că dau preeminenţă unor zădărnicii uitînd că [ele] vin din partea unor slujitori ai Celui care lasă asupră-ne Spaima şi Minciuna. Pe acestea le uităm. Ca să ne extaziem în faţa unor fleacuri? Ca să strecurăm ţînţarul şi să facem neluată în seamă cămila? Vedem paiul şi camuflăm bîrna? Dăm zeciuială din chimion şi mărar? Aud?"[22].

Explicaţia vine şi din faptul că, în discursul lui Steinhardt (spre deosebire, de pildă, de al bunului său prieten, Al. Paleologu), sexualitatea deţine mereu o importanţă secundară, marginală, inclusiv în ordinea gravităţii deviaţiilor şi a pervertirii ei. Această stare de fapt nu îşi are sorgintea în vreo formă de puritanism, pe care, de altfel, Steinhardt îl şi respinge în repetate rînduri, ci în proiecţia mediului politic represiv, care ştie mereu cum să manipuleze informaţiile cu privire la intimitate în defavoarea individului. În mîini rău intenţionate, ele vor constitui, cu alte cuvinte, virtualităţi oricînd pregătite a servi realitatea, prin instrumentele şantajului, ale umilirii, ale calomnierii etc.:

„Cutezanţa de a confunda iubirea de Hristos şi virtutea cu înfrînarea sexuală, de parcă păcatul trupesc ar fi *singurul* şi nesăvîrşirea lui ar da dreptul la deplină linişte şi licenţă de a săvîrşi cu o conştiinţă împăcată pe toate celelalte: invidia, trufia, răutatea, zgîrcenia...

Importanţa excesivă dată sexualităţii provine de multe ori din setea de bîrfă şi scandal şi se explică prin aceea că sexualitatea fiind absolut comună e un mijloc de a reduce oamenii de seamă la nivelul tuturor. (Wilde? Verlaine? Socrate?Homosexuali. Sviatoslav Richter? Pederast. Byron? Chateaubriand? Incestuoşi. Stendhal? Impotent. Hugo? Tolstoi? Priapici.) Bucuroasă şi uşurată chemare la numitorul comun. Obsesie a fiinţelor arţăgoase, neîndurătoare, obsedate, care cred că L-au apucat pe Dumnezeu de picior şi au în buzunar cheia raiului pentru că nu săvîrşesc păcatul trupesc"[23].

Rezerve la adresa instituţionalizării excesive şi a artificializării religiosului

Teama de misterul fals, la care făceam referire mai sus, subînţeles ca „fariseism" şi ca „oroare birocratică"[24], precum şi amănuntul cunoaşterii *pe dinăuntru* a universului clerical, spre deosebire de Simone Weil, în urma convertirii şi mai cu seamă odată cu intrarea în cinul monahal, caracterizează majoritatea intervenţiilor lui Steinhardt pe această temă. Putem distinge cîteva etape ori grade ale acestor rezerve la adresa instituţionalizării excesive şi a artificializării religiosului. Ele reprezintă, în esenţă, distanţa pe care evreul-creştin şi-o ia faţă de măştile fanatismului şi fundamentalismului religios.

Astfel, dintr-o primă categorie a defecţiunilor de transmisie dintre teoria şi practica bisericească provin „surîsul seraphic", excesul „mîinilor împreunate", falsa smerenie, teatralitatea „duioasă". Acestea sînt cîteva dintre căile pe care „poate rătăci ortodoxia la nivelul ei formal": este vorba despre calea „cuviosiei mirene", care „pare afectată chiar dacă nu este şi scoate atît de tare din răbdări pe tinerii de astăzi, şi nu numai pe ei"[25]. Tot de aici fac parte şi rezervele faţă de asimilarea defectuoasă a Tradiţiei, faţă de predilecţia pentru împachetările superstiţioase, teosofice, oculte ale misterului. Sînt denunţate, astfel, convingerea fermă că prin credinţă insul se poate sustrage bolilor, că „nu avem nevoie de medici şi medicamente, de vreme ce ne putem oricînd tămădui prin rugăciuni", lipsa unei modestii autentice, falsa evlavie, „ispitirea lui Dumnezeu prin exigenţa unei minuni"[26] etc.

Cu o scriitură vizibil mai crispată sînt întîmpinate prejudecăţile, erorile şi defectele *clericilor*. Aici, aşteptările sînt altele, iar formulele sînt mai directe, în parte şi pentru că ele indică efectul *smintirii* mirenilor:

„Fanatismul fundamentalist de orice fel îmi este odios şi-mi pare stupid, iar faptul că-i adoptat şi practicat de unii călugări creştini (foarte puţini la număr, după cît îmi pot da seama) nu mi-l face cîtuşi de puţin mai simpatic. Simt, dimpotrivă, că monahul zelator al fanatismului fundamentalist nu-i decît un creştin în *travesti* şi un ortodox străin de credinţa pe care, pasămite, o profesează şi o mărturiseşte, dintotdeauna cunoscută pentru statornicia ei, dar şi pentru sila ei faţă de ce nu ţine de blîndeţea creştină şi de strămoşeasca dreaptă socotinţă. [...]

Fanatismul fundamentalist – care vădeşte deopotrivă răutatea, ridicolul şi neghiobia – întotdeauna duce la erezii, schisme, sectarism, supremaţia literei, forme religioase naive ori teroriste, îndîrjiri formaliste (stiliştii) şi compromiterea în ochii oamenilor cu scaun la cap a fenomenului religios. Întotdeauna l-am preferat pe Zosima lui Ferapont"[27].

Aplicaţii nenumărate şi abile puneri în scenă ale acestor deviaţii întîlnim în mai toate textele lui Steinhardt, ele fiind întîmpinate, pe scena interioară a subiectului, uneori cu dezamăgire, alteori cu ironie sau chiar cu vehemenţă. Atunci cînd vizitează la Agapia, după ieşirea din închisoare, un călugăr „cu barbă căruntă mare, răsfirată pe tot pieptul", recunoscut pentru înzestrările sale duhovniceşti şi vizitat de multă lume, este contrariat de judecăţile bizare şi de intoleranţa cu privire la celelalte culte creştine, pe care acesta nu se sfieşte să le anatemizeze: „Despre crucea de pe bisericile monofizite spune că nu e a Domnului, ci a tîlharilor şi-n consecinţă ne îndeamnă, atunci cînd mergem în case de Armeni, să ne ferim a gusta din mîncărurile ori băuturile ce ni se oferă pentru că întotdeauna conţin excremente în ele. De catolici şi de protestanţi pomeneşte numai ca de «străini» şi mi ţi-i aranjează şi pe ei".

Ortodoxismul acesta strîmt, agresiv şi fanatic, conchide fostul deţinut politic care aspiră la călugărie, îi tulbură profund pe aceia care caută autenticitatea şi face ca farmecul şi sfinţenia locului să îşi piardă din efectul terapeutic, transfigurator[28]. O altă conversaţie cu un preot, care îi explică pedant că „noi, ortodocşii, nu spunem Sfîntul Augustin, ci numai Fericitul Augustin", se încheie cu o replică magistrală a convertitului, amintind întrucîtva de celebrele anecdote evreieşti: „Prea bine, Părinte. Vă cer însă voie să vă spun o istorioară. Într-un spital de pe front e adus un ofiţer care şi-a pierdut în bătălie amîndouă braţele şi amîndouă picioarele. La inspecţia generalului, colonelul comandant de spital se opreşte la patul eroului şi atrage atenţia generalului. Care se uită cu atenţie la erou şi apoi se adresează colonelului: dar de ce nu-i tuns? Regulamentul prevede ca toţi spitalizaţii să fie tunşi"[29].

Puternica fibră etică a viitorului monah şi atenţia mereu trează la orice „microsemnal" fac ca evitarea ori ignorarea bruiajelor să fie imposibile. Adevărul este că aşteptările sale sînt destul de mari. Vizitîndu-l la Huşi pe părintele Mina, care îl botezase în închisoare, deşi reţine mizeria şi sărăcia în care vieţuitorii acestui schit se zbat („Sînt instalaţi în camere dărăpănate rău şi în fostele grajduri şi-n odăile slugilor, în condiţii igienice deplorabile"), nu concepe ca aceşti factori să afecteze autenticitatea slujirii creştine:

„La masa de prînz, la lăsata de sec, aud ceva care mă indispune. Bătrînul stareţ Toma Filaret îl întreabă pe unul din călugări dacă, aşa precum îi spusese, a fost să-l vadă pe un frate de-al lor, bolnav şi aflat la un schit (la oarecare depărtare de oraş), unde e singur. Călugărul răspunde că n-a fost, şi adaogă: dar nu e singur, e cu Dumnezeu.

Îmi muşc buzele şi limba, căci tare aş dori să-i spun: de bună seamă că nu e singur, ci cu Dumnezeu, dar dumneata, cuvioase, care n-ai dat ascultare poruncii stareţului matale şi mai dovedeşti şi că n-ai dragoste pentru un frate în suferinţă, dumneata care parcă nici n-ai auzit de parabola samarineanului milostiv şi prin urmare te asemeni cu preotul şi cu levitul care au trecut nepăsători pe lîngă cel aflat în nenorocire şi parcă n-ai fi citit ce spune Domnul că «fiecare pom se cunoaşte după roadele lui» şi «întrucît aţi făcut unuia dintr-aceşti fraţi ai Mei, prea mici, Mie Mi-aţi făcut», dumneata eşti oare cu Dumnezeu?"[30].

La un nivel mai ridicat (şi întrucîtva mai grav, în ordine dogmatică) se situează asumarea unor divergenţe faţă de vocile înalt-autorizate, aparţinînd unor figuri canonizate de Biserică. Atît Simone Weil, cît şi Steinhardt au o răfuială cu cîte unul sau cu mai mulţi sfinţi. Dacă franţuzoaica nu îl agreează defel pe Sf. Ludovic, între altele şi pentru „penibilul sfat dat prietenilor săi de a înfige spada în burta oricui ar rosti în prezenţa lor cuvinte atinse de erezie sau necredinţă"[31], eseistul român le refuză gloria unor sfinţi ortodocşi precum „Isidora nebuna" sau „Alexe, omul lui Dumnezeu", deoarece în ambele cazuri constată „o voinţă de mîntuire pe seama altora". Capetele de acuzare sînt nepăsarea faţă de durerea pricinuită celor apropiaţi, şi în special părinţilor, care suferă o cumplită deznădejde nemaiştiind nimic de odrasla lor timp de 12 ani. Încălcarea unei reguli elementare a bunului simţ şi tentativa de a judeca mult prea complicat sînt constant desconsiderate de Steinhardt: „De ce această implicare a altora (a părinţilor, a colegelor călugăriţe) într-o acţiune care se cuvine să fie strict individuală? N-avem dreptul să impunem altuia o durere ori să-i provocăm la fapte urîte numai spre a ne fi nouă mîntuire"[32].

A se lua prea în serios ori *a gîndi excesiv de complicat*: iată două dintre obiectele criticii şi sensibilităţii distopice dintotdeauna, în tentativa de disuadare a impulsului utopic, menţionate de majoritatea specialiştilor în acest domeniu şi pe care atenţia lui Steinhardt, formată la şcoala subversiunii, le sesizează negreşit. La nivel theoretic, distopia a dorit să însemne despărţirea nu de utopie, pur şi simplu, ci tocmai de *utopia aplicată*, scrie George Achim. Apariţia distopiei, prin urmare, nu e o negaţie a utopiei, ci „o încercare de reprimare a tendinţei de a o coborî din sfera virtualului, în cea a posibilului (tel-quel) adică de a o absolutiza. Această tiranie a coborîrii din virtual şi a absolutizării modelului utopic este refuzată de distopie şi minată sistematic de către ea. Viziunea distopică nu are pretenţia de model, nu se vrea nici măcar o virtualitate, ea *este un avertisment*. [...] Autoritarismul imanent pe care îl conţine orice utopie poate fi uşor pervertit în tiranie, dacă utopistul se ia prea în serios, iar creaţia sa are pretenţii de materializare"[33].

Este, în fapt, acelaşi tip de reproş, transportat într-un alt context, pe care Steinhardt i-l aducea lui Iuda, în eseistica sa teologică: „Cei care încearcă să-l apere pe Iuda săvîrşesc o greşeală asemănătoare cu păcatul său: judecă prea subtil şi prea sofisticat. [...] Dar în situaţii-limită, în situaţii delicate şi dubioase, singurul criteriu solid, singurul refugiu sigur e bunul-simţ, suprema soluţie e simplitatea cea mai brută. [...] Se poate, prin urmare, ca motivele care l-au determinat pe Iuda să fi fost mai subtile şi mai complicate decît cel indicat de Sfîntul Apostol Ioan în Evanghelia sa. Dar, ca şi în cazul unui Brutus ori unui Raskolnikov, motivarea crimei este cu desăvîrşire acoperită de oroarea termenului lingvistic care mereu îşi impune el denumirea, iar nu argumentele şi justificarea filozofico-cerebrală a eului care o comite"[34].

Există, în sfîrşit, şi o polemică, întreţinută pe urmele lui Cioran, cu discursul Sfîntului Apostol Pavel, pe tema predestinării, asupra căreia nu vom insista aici. Găsim, însă, la Steinhardt suficient material teologic pentru un studiu corespunzător în acest domeniu, dar e posibil ca el să fie inhibat, întrucîtva paradoxal, tocmai la nivel instituţional, acolo unde apologiile sînt în continuare preferate studiilor ştiinţifice. Probabil că teologii „nespecialişti" ori neafiliaţi vor duce, în cele din urmă, la bun sfîrşit un asemenea demers[35]. ▬

---

1. „Eu nu citesc, pe cît îmi stă în putinţă, decît lucruri de care mi-e foame [...], iar atunci nu citesc, mănînc" (Simone Weil, *Autobiografie spirituală*, traducere din franceză şi introducere de Anca Manolescu, Humanitas, Bucureşti, 2004, p. 30.

2. Atunci cînd se vorbeşte de metafizică religioasă la Steinhardt, discuţia trebuie să includă în mod necesar şi eseurile despre iudaism ale tînărului burghez, nu doar etapa care urmează convertirii la creştinism, cuprinsă, dacă e să aproximăm, între *Jurnalul fericirii* şi *Dăruind vei dobîndi*. Bunăoară, o deviză precum aceea cuprinsă în prefaţa volumului *Iluzii şi realităţi evreieşti*, din 1937, care anunţă programatic denunţarea utopiilor ca proiect existenţial („Doar cunoaşterea limitei celor două domenii, realitatea şi idealul, exclude confuziile şi respectul pentru cuvintele mari care la pozitivişti, naturalişti sau materialişti înlocuiesc ireductibila înclinaţie metafizică şi întunecă viziunea realităţii. Superstiţiile pot forma ele însele un subiect de cercetări ştiinţifice; dar ele nu vor oferi niciodată adevărata soluţie. *Acceptăm idealurile, denunţăm iluziile*", *op. cit.*, traducere şi ediţie de Viorica Nişcov, prefaţă de Toader Paleologu, Humanitas, 2006, p. 66) nu îşi pierde relevanţa în *Jurnalul fericirii* & Co.: ba din contră, îşi sporeşte semnificaţiile, capătă noi aplicaţii.

3. N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia*, ediţie de George Ardeleanu, Polirom, 2012,pp. 30-31.

4. V. „Secretul Scrisorii pierdute", în N. Steinhardt, *Cartea împărtăşirii*, ediţie de Ion Vartic, Apostrof, Cluj-Napoca, 1995.

5. *Jurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia*, ed. cit., pp. 31-32.

6. Simone Weil, *Forme de iubire implicită a lui Dumnezeu*, traducere şi ediţie de Anca Manolescu, Humanitas, 2005, pp. 24-25.

7. *Jurnalul fericirii*, ediţie de Virgil Bulat, note de Virgil Ciomoş şi Virgil Bulat, cu un „dosar al memoriei arestate" de George Ardeleanu, Polirom, 2008, p. 178.

8. „Iubirea ordinii lumii, a frumuseţii lumii e astfel complementul iubirii aproapelui. [...] Prin iubirea ordinii lumii imităm iubirea divină care a creat acest univers din care facem parte" (Simone Weil, *op. cit.*, pp. 40-41).

9. *Jurnalul fericirii*, ed. cit., pp. 44-46.

10. „A te goli de falsa dumnezeire, a te nega pe tine însuţi, a renunţa să fii în imaginaţie centrul lumii, a discerne toate punctele lumii ca fiind în aceeaşi măsură centre, iar adevăratul centru ca fiind în afara lumii înseamnă a consimţi la domnia necesităţii mecanice în materie şi a liberului arbitru în centrul fiecărui suflet. Acest consimţămînt este iubire" (Simone Weil, *op. cit.*, p. 42).

11. „Creştinismul nu se va întrupa atîta vreme cît nu îşi va asocia gîndirea stoică, pietatea filială pentru cetatea lumii, pentru patria de aici de jos care e universul. În ziua în care, drept urmare a unei nepriceperi astăzi greu de înţeles, creştinismul s-a separat de stoicism, el s-a condamnat pe sine la o existenţă abstractă, separată" (*Ibidem*, p. 61).

12. *Ibidem*, pp. 86-88.

13. Idem, *Greutatea şi harul*, traducere de Anca Manolescu, Humanitas, 2003, p. 84.

14. Idem, *Forme de iubire implicită a lui Dumnezeu*, ed. cit., pp. 176-177.

15. „Cred în Biserică şi în Sfintele Taine, mă aştept ca Biserica să nu se amestece unde nu-i şade bine a interveni şi să păstreze cu sfinţenie cele duhovniceşti spre întărirea noastră. Totodată, contradictoriu şi paradoxal, n-o vreau nici oarbă şi nepăsătoare la păsurile credincioşilor şi la complicaţiile existenţei" (N. Steinhardt, „Crez ortodox", în *Renaşterea* (Cluj-Napoca), 1 (1990), nr. 4, pp. I-II; reluat în vol. *Dăruind vei dobîndi...*, ediţie de Ştefan Iloaie, Polirom, 2008, pp. 489-492).

16. Simone Weil, *Autobiografie spirituală*, ed. cit., pp. 42-43.

17. „Ori de cîte ori un om a invocat cu inimă pură pe Osiris, Dionysos, Krishna, Buddha, a invocat Tao etc., Fiul lui Dumnezeu i-a răspuns trimiţîndu-i Sfîntul Duh. Iar Dumnezeu a lucrat asupra sufletului lui, nu îndemnîndu-l să îşi părăsească propria tradiţie religioasă, ci dîndu-i lumina în interiorul acelei tradiţii" (*Ibidem*, pp. 137-138).

18. „Dintre numeroşii martori ai lui Cristos înfloriţi pe pămîntul României, doresc să-l amintesc pe monahul de la Rohia. Nicu Steinhardt, excepţională figură de credincios şi de om de cultură, care a perceput în chip special bogăţia imensă a comorii comune Bisericilor creştine", apud *Jurnalul fericirii*, ed. cit., p. 711.

19. Simone Weil, *op. cit.*, p. 46.

20. *Ibidem*, pp. 138-140.

21. „A spune că românii anilor '80 merită să fie biciuiţi pentru că îndrăznesc să spună că nu găsesc cele strict trebuincioase unui trai întru totul modest e o dovadă de insensibilitate crasă ori de poză ori de *fals idealism*. [...] Ăsta-i Noica în forma lui cel mai puţin agreabilă, în forma-i autoritară şi fanatic platoniciană" (N. Steinhardt, *Monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode...*, Editura Revistei *Literatorul*, 1992, p. 91).

22. Idem, *Jurnalul fericirii*, ed. cit., p. 537.

23 .*Ibidem*, p. 590.

24. „Birocratul, chiţibuşarul, *cel sigur de sine*, cel care nu cunoaşte îndoiala, spaima, nevoia de a-şi depăşi trufaşele certitudini. Cel care nici pe sine nu se mîntuie, nici pe alţii nu-i lasă să se mîntuie. Fariseul e dogmatistul, e activistul, cel perfect împăcat cu sine, netulburatul, cel care nu bănuie că mai poate fi ceva dincolo de raza lui vizuală şi de marginile minţii lui. [...] Departe de a cunoaşte un declin, topologia fariseului e în floare" (*Monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări...*", ed. cit., pp. 162-163).

25. *Jurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia*, ed. cit, p. 114.

26. *Jurnalul fericirii*, ed. cit., pp. 311-312. Ideea revine obsedant la Steinhardt: „Octavian Paler a scris despre nişte călugări care se rugau. Brusc, curentul electric s-a întrerupt. Unul dintre călugări s-a ridicat şi s-a dus la tabloul de siguranţă. Ceilalţi au rămas în rugăciune, rugîndu-se pentru lumină. Paler îi elogiază ca pe nişte adevăraţi credincioşi. Greşea. I-am scris atunci, arătîndu-i că singurul credincios e cel care s-a dus să verifice siguranţele. Ceilalţi sînt falşi evlavioşi, care-l ispitesc cu neruşinare pe Dumnezeu. Ce-ar fi vrut ei? Să coboare Hristos cu liţă din cer şi să le rezolve mica lor problemă gospodărească?" (*Monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări...*, ed. cit., p. 95).

27. Idem, *Dăruind vei dobîndi...*, ed. cit., pp. 505-506.

28. Idem, *Jurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia*, ed. cit., p. 355.

29. *Ibidem*, pp. 239-240. V. şi *Dăruind vei dobîndi...*, ed. cit., pp. 374-375.

30. *Ibidem*, pp. 424-425.

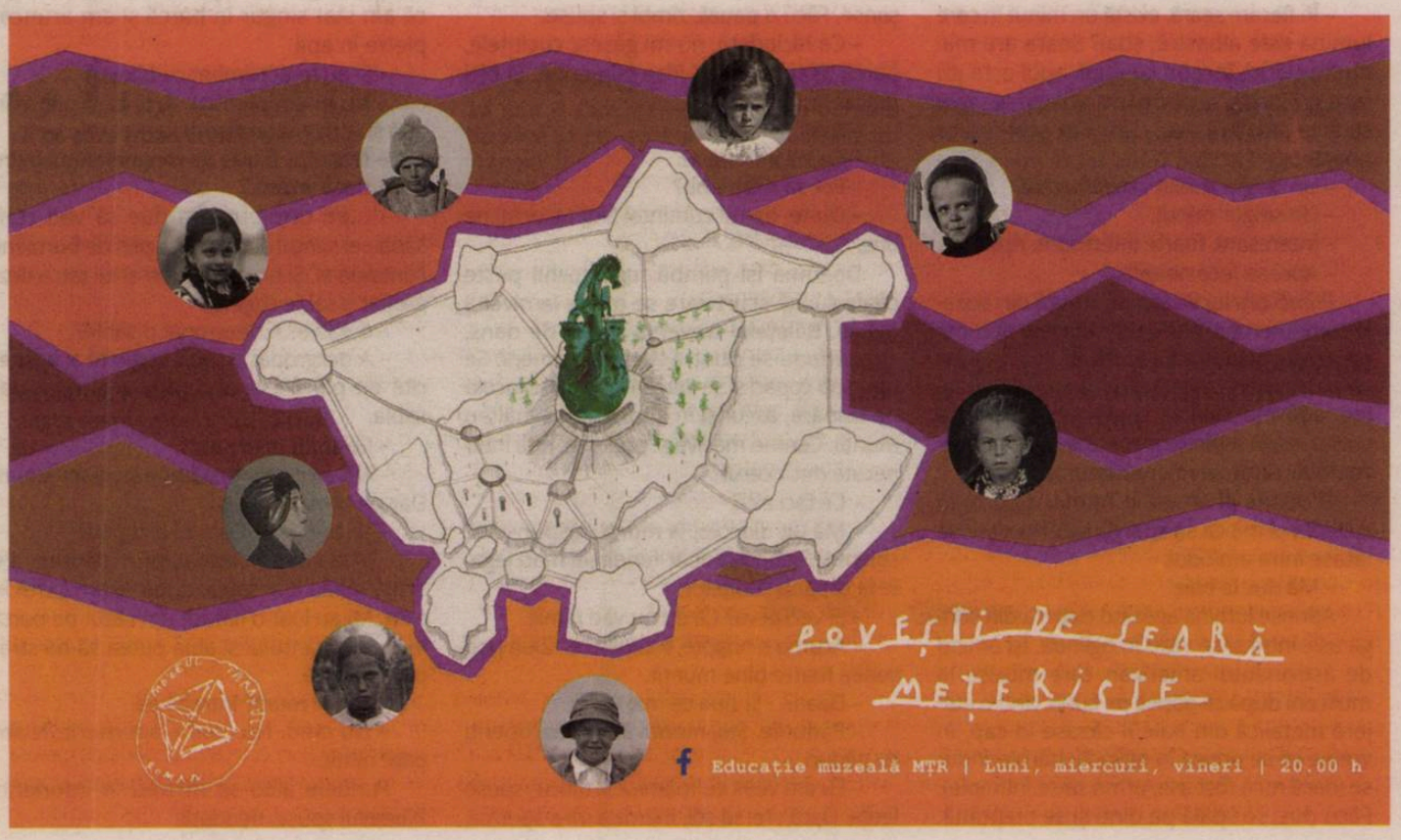
31. Simone Weil, *Înrădăcinarea, Înrădăcinarea: preludiu la o declaraţie a datoriilor faţă de fiinţa umană*, traducere de Ovidiu Nimigean, Polirom, 2018, pp. 215-216.

32. *Jurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia*, ed. cit., p. 402.

33. *Iluzia ipostaziată. Utopie şi distopie în cultura română*, Limes, 2002, pp. 129-147.

34. *Dăruind vei dobîndi...*, ed. cit., pp. 224-225.

35. Deschizători de drumuri, în acest sens, sînt George Ardeleanu, nu doar ca autor al monografiei despre Steinhardt, ci şi prin studiile introductive ale ediţiilor de la Polirom ori prin studiile publicate în diferite reviste (precum acela despre „Sensul suferinţei la N. Steinhardt şi Simone Weil", apărut în *Tabor*, nr. 4, iunie 2009, pp. 22-27), şi Irina Ciobotaru, care, în volumul *Steinhardt*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2016, propune, dincolo de miza literară, un studiu *angajat*, o viziune teologic-poeticizantă asupra gîndirii autorului comentat.



Proze de Cezar Irimia

Cezar Irimia (1953-2020) a absolvit, în 1978, Facultatea de Filologie, specialitatea Franceză-Engleză, din cadrul Universității din București. După o perioadă în care a predat la Școala Generală din Glina (1978-1990), Cezar Irimia a lucrat ca redactor la Radio România Internațional, între 1990 și 2011 (cînd s-a pensionat medical). Deși nu a publicat niciodată nimic din ceea ce a scris, autorul celor trei proze scurtede mai jos este un prozator autentic și original, care reușește să creeze tensiune narativă și personaje memorabile, într-un stil ce amintește de laconismul sobru, debordînd de semnificații al lui Marguerite Duras, de pildă. De o discreție și modestie rarisime, Cezar Irimia și-a adunat cele 11 narațiuni într-un volum dens, intitulat *Copilul-minune*, pe care a ezitat îndelung să-l ofere spre publicare unei edituri. În toate cele 11 proze, personajele se confruntă – direct sau indirect – cu moartea, experimentînd diverse feluri de a muri, absurd, fără patetism, „poate visînd". **(Carmen MUȘAT)**

Minutul albastru

Dacă aș fi avut răbdare, neîndoios că aș fi găsit nenumărate motive, cel puțin unul, ca să urc și să o eliberez, însă tot timpul, TOT TIMPUL, știam ce avea să se întîmple. Treptele de lemn scîrțîiau, una după alta, în întunericul străbătut de tălpile mele și palma stîngă mîngîia în sus balustrada netedă. Am descuiat ușa podului, am împins-o încet și am inspirat aerul prăfos. Am tras ușa înapoia mea, încuind-o la loc și vîrînd cheia (nu–mi scapă nici un amănunt) în buzunarul pantalonilor. Printr-o lucarnă, deafară pătrundea o fîșie de lumină gri. În fiecare seară, lumina este gri timp de șase minute. Mi-am obișnuit ochii cu semiîntunericul care stăpînea locul. Ocolind lăzi sparte, valize prăfuite, fotolii rupte, sticle goale de băuturi scumpe, fotolii desfundate, canapele ponosite, candelabre împrăștiate, rămășițe de piele și metal, m-am îndreptat spre colțul podului vast, unde am îngenunchiat lîngă ladă. Lumina de-afară era acum gri spre gri-închis și așa avea să rămînă trei minute, apoi va fi albăstruie. Am ridicat lent capacul lăzii și am văzut-o.

Era o pisică frumoasă. Blana ei nu acoperea forme, ea însăși era o formă pe care nu o pot descrie. Din ea mă aținteau ochii aceia stranii în care știam că nu puteam pătrunde. Fîșia de lumină era acum albăstruie și așa avea să rămînă două minute. Va deveni albastră, apoi neagră. Însă, timp de un minut va fi albastră. Așadar, pisica mă privea. Era ca atunci cînd soarele cade de partea cealaltă a planetei și, în noaptea vrăjită care rămîne în urma lui, marinarii se bat cu cuțitele pe puntea corăbiilor. Nu erau ochii de un albastru profund pe care farurile autoturismelor îi scot noaptea din întuneric pe marginea șoselelor de la țară. Diferența este că în ochii aceia te poți cufunda și totul pare să-și piardă importanța și nu poți lua nici o hotărîre, fiindcă nici o hotărîre nu are vreo noimă, pe cînd în ochii pisicii nu se poate intra.

Ceea ce urma să se întîmple s-a întîmplat cît ai clipi din ochi. În momentul, CHIAR în momentul în care pisica se pregătea să țîșnească din ladă, am înhățat-o cu o mișcare precisă. Înnebunită, pisica îmi zgîrie mîna și mi-o mușcă. Am rîs în sinea mea. Netulburat, străduindu-mă să nu-i aduc vreo umilință (întodeauna mă feresc să le aduc vreo umilință oarecare), am strîns-o la piept pînă spre mijlocul podului, sub grinda cea mare, de care atîrna sfoara. La capătul sforii, făcusem un nod pe cît de delicat, pe atît de eficient. I-am petrecut lațul peste cap. Cu mîna stîngă țineam nemișcată sfoara, cu dreapta trăgeam pisica în jos. Trăia în freamătul fiecărui fir de păr pe care îl simțeam în palmă. Ochii mi-au aruncat o ultimă privire. Care spunea NU! (un șir lung de pisici mau privit cu ultima lor privire). Am știut, ca de atîtea ori, că nu puteam pătrunde ACOLO. Știam, de asemenea, că pisica nu cunoaște proprietățile ochilor ei. Întotdeauna, ÎNTOTDEAUNA, simt pentru ele o milă sfîșietoare, adevărată. Oricum, nu era nevoie să se zbată atît de urît, de vreme ce m-a făcut să văd din nou strălucirea acelei taine. Am lăsat-o atîrnînd în laț și am coborît.

*

– Vrei un pahar cu apă? întrebă femeia.

Ochii lui aduceau lumină de departe, de parcă un far maritim sclipea amorțit în noapte pe o stîncă.

– Da, răspunse el, prăvălit în fotoliu, în fața șemineului în care un calorifer electric își arăta doi elementi înroșiți.

– Imediat, spuse ea, ridicîndu-se din fotoliul ei. Imediat...

Trecu în bucătărie, unde trebălui ceva timp, deschizînd frigiderul, destupînd o sticlă cu apă plată, căutînd un pahar în dulăpiorul de deasupra chiuvetei, turnînd apă în pahar.

– Aștept! strigă el. AȘTEPT!

– Poftim? Ce s-a întîmplat?

Femeia vîrî capul în camera și îl privi mirată.

– Nimic, spuse el, rușinat. Nimic.

Femeia dispăru în bucătărie, apoi se întoarse, purtînd pe farfurioară un pahar cu apă. El îl luă și-l goli cu sete.

– Ai fost în pod? întrebă ea, de parcă n-ar fi știut că fusese acolo.

– Am pus ordine. Mereu e cîte ceva de făcut.

– Da, consimți femeia. Mereu e cîte ceva de făcut.

– În fiecare seară, există un minut în care lumina este albastră, știai? Seara are mai multe culori, începe cu griul, apoi este gri spre gri-închis, apoi devine albăstruie, apoi se face albastră. Așa cum sînt ochii cailor noaptea.

– Un singur minut este albastră?

– Un singur minut.

– Interesant, foarte interesant. Apoi?

– Apoi se face neagră.

Primăvara lui Vivaldi murmura din boxele computerului. Într-o reproducere atîrnată pe perete, Venus a lui Botticelli se pregătea să-și desprindă tălpile dintr-o scoică învîrtejită, apăsînd sfielnic și senzual cu palma șuvița lungă a pletelor roșcate, care acoperea locul unde se împreunau coapsele.

El stătea ghemuit în fotoliu. Spuse, în cele din urmă ca să spargă tăcerea care se lăsase între amîndoi:

– Mă duc la baie.

Aprinse lumina apăsînd clapeta din stînga ușii, intră și se văzu în oglindă. Își aminti de astronautul american care murise la mulți ani după ce păși pe Lună, cînd o etajeră metalică din baie îi căzuse în cap, în vreme ce se privea în oglindă, bărbierindu-se (dacă nu a fost așa, urma să se întîmple). Făcu duș, se spălă pe dinți și se pieptănă. Din oglindă îl privea un necunoscut. Zîmbi doar ca să miște mușchii feței și străinul îi întoarse zîmbetul. Își îmbrăcă halatul de casă și se întoarse în sufragerie, unde caloriferul electric din șemineu înroșise al treilea element din cinci. Dinspre fereastră venea o fîșie din seara de iarnă luminată de neonul de afară. În dormitor, ea era sub plapumă. Stînd în picioare, ca o statuie stingheră (ca o statuie stingheră, își spuse), el își desfăcu cordonul halatului.

– Te-ai dezbrăcat?

Ea îi răspunse firesc, ca de atîtea ori:

– M-am dezbrăcat, iubitule...

– Mda, mda, n-am observat, spuse el cu voce deodată răgușită, apropiindu-se de pat. Iartă-mă...

Nu știe nimic, își spuse, nu știe nimic și mila mă sfîșie. Și moartea mă privește TOT TIMPUL din trupul acesta gol a cărui formă nu o pot descrie.

Dincolo de fluviu

Grădina-restaurant era un loc luminos și plăcut în noapte. Orchestra interpreta tangouri, iar pe ring perechile se învîrteau. Pe masă se aflau pahare, poșeta doamnei, scrumiera și două farfurii cu alune americane. Din cînd în cînd, tatăl scotea o sticlă din frapieră și turna vin. Vorbea despre lucruri triste, de bună seamă, fiindcă doamna îl urmărea cu un surîs vag. La un moment dat, el tăcu îngîndurat, abandonîndu-și mîinile printre coji răzlețe de alune și atunci ea își apăsă încet palma pe dreapta lui.

Băiețelul încetă să-și legene picioarele și coborî de pe scaun.

– Tati, pot să...

Tatăl își ridicase privirea spre ea, cu o expresie confuză.

– Mulțumesc, zise el pe un ton umil, care lăsă totuși să se întrevadă o anume virilitate ținută în rezervă.

Băiețelul îi prinse pe sub masă genunchiul ca să-l facă atent.

– Pot să, auzi, pot să...?

Femeia se uită mai întîi spre cerul întunecat, ca și cum ar fi așteptat sfatul cuiva dispus să i-l șoptească de acolo de sus, apoi reveni în lumina grădinii-restaurant și privea acum pe deasupra umărului bărbatului.

– Nu trebuie să-mi mulțumești, nu, te rog!

Continuă, fără să-și mute privirea:

– Să nu crezi că n-aș vrea... adică, dacă am avea o posibilitate chiar minimă, n-aș vrea s-o exploatam... Mi-e teribil de greu să explic de ce relația noastră n-are viitor, n-are șanse. Făcu o pauză, zîmbi și spuse:

– Ca niciodată, nu-mi găsesc cuvintele, parcă aș fi idioată... Rîse stînjenită. El nici măcar nu zîmbi.

– Tati!

– Ce s-a întîmplat?

– Pot să mă plimb?

– Du-te, dar fii cuminte! Sînt cu ochii pe tine.

Doamna își plimbă fugar ochii peste ceafa tunsă scurt care se mișca la nivelul mesei. Băiețelul traversă ringul de dans, strecurîndu-se printre mese și oameni. Se opri sub copaci și se sprijini de gard. Dincolo de Dunăre, ascunși în întuneric, se înălțau munții. Coame masive și prelungi, mai întunecate decît cerul

– Ce faci aici?

– Mă uit dincolo, la munți, răspunse el, solemn. Distingea doar fundițele mari legate la capătul codițelor.

– Și vezi ceva? Că eu nu văd nimic.

– Acuma e noapte, îi explica el. Ziua poți vedea foarte bine munții.

– Daaa?... Și ziua ce mai vezi?

– Pădurile. Știi, munții ăia sînt acoperiți cu păduri.

– Eu am venit cu mămica și tăticu', spuse fetița. Dacă vrei să știi, mămica mi-a spus că, atunci cînd o să fiu mare, o să pot veni aici și singură. Ia arată-mi și mie munții! Se apropie de gard. Acolo? E tare întuneric acolo. Acolo, n-aș sta singură niciodată. Mi-e teama. Tu ai sta singur acolo? Noaptea? Nu ți-ar fi teamă?

– Nu.

– Mincinosule, spuse fetița. Ești un mincinos. Ți-ar fi frică. Așa-i?

– Nu mi-ar fi frică.

– Mincinosule, spui numai minciuni. Dacă vrei să știi, am văzut și eu, ziua, cum arată munții de-acolo.

– Ți-au plăcut? întrebă el repede. Ți-au plăcut munții?

– Îhî, mi-au plăcut. Acolo trăiesc alți oameni. Ei nu vorbesc cum vorbim noi. Oamenii care trăiesc acolo se numesc... mi-a spus tăticu', se numesc... am uitat cum se numesc. Dar știam. Mi-a zis tăticu'.

– Uite, strigă el. Acolo! Uite focul! Se lipi de gard. Focul ăla!

– Unde, unde?

– Acolo! spuse el.

– Îl văd. Ia te uită, un foc! Oamenii care trăiesc acolo au făcut un foc. Poate că pregătesc mîncarea.

– Oare ce se întîmplă acolo?

– Păi, de unde să știu? Poate că fac mîncare.

– Oare ce fac acolo?

– Nu știu, răspunse ea. Nu mă interesează. Tu știi ce se întîmplă acolo?

Băiețelul se sprijinea de gard, absorbit.

– Spune, știi ce se întîmplă acolo?

– Nu știu, răspunse el. Nu știu ce se întîmplă acolo.

– Odată am fost cu tăticu' și cu mămica pe un munte, povesti ea. Am stat în poiană și cineva a făcut focul și a prăjit carne și tăticu' mi-a dat și mie o felie de carne și am mîncat-o. Tu ai fost vreodată unde am fost eu? Spune, ai fost?

– Nu, mărturisi el. Eu am fost pe malul unui rîu și venise multă lume... ca să sape un șanț adînc prin care trebuia să curgă apa către o moară. Către o moară. Apa trebuia să lovească o roată mare. Trebuia să învîrtă roata aia mare.

– Cum, rîul trebuia să curgă prin șanțul ăla?

– Nu tot rîul, nu chiar tot rîul, spuse el. Altfel, nu putea să plutească barca și...

– Barca? îl întrerupse ea. Barca?

– Barca. Era acolo o barcă, plutea de la un mal la altul, trasă de o frînghie. Frînghia era legată de copaci. Pe fiecare mal. Și eu stăteam în barcă și nimeni nu voia să tragă de frînghie ca să trec rîul, așa că am stat singur în barcă și am aruncat pietre în apă.

– Și nu te-ai plimbat cu barca?

– Nu m-am plimbat. Aruncam pietre în apă și vedeam peștișorii fugind prin apă.

– Tăticu' ar fi tras de frînghie și mă plimbam, dacă voiam.

– ...pe urmă, m-am dus să văd cum săpau ei șanțul ăla care era plin de buruieni, continuă el. Și un prieten de-al lui tati a dezgropat o sabie rugini...

– O sabie? A dezgropat o sabie?

– A dezgropat o sabie ruginită și acoperită de pămînt și a curățat-o și mi-a dat sabia.

– Ce-ai făcut cu sabia?

– Am alergat prin pădure și m-am luptat. Dar pe urmă mi-au...

– Te-ai luptat? Cum te-ai luptat?

– Așa, m-am luptat prin pădure. Pe urmă mi-au luat sabia, după ce am căzut în șanț. Mi-au luat-o fiindcă am căzut pe burtă în fundul șanțului și abia putea să-mi străpungă burta.

– Și n-ai murit? întrebă ea.

– Nu cred. Nu cred c-am murit. N-am pățit nimic.

Fundele albe se mișcau în întuneric. Băiețelul spuse, deodată:

– Vreau să te iau de nevastă. Tu vrei?

– Nu poți, răspunse fetița, cu importanță. Nu poți să mă iei de nevastă.

– De ce nu pot să te iau de nevastă?

– Pentru că... Fetița își aplecă părul pe umăr și își strînse o fundă. Pentru că sîntem prea mici.

– Ești o fandosită, zise băiețelul.

– Ce-ai spus? Așa? Îi întoarse spatele. Nu mai vorbesc cu tine!

Clătinîndu-și fundele mari, fetița ieși de sub copaci și pătrunse în lumina becurilor. El rămase lîngă gard. Auzea vuietul surd, neîntrerupt. Dinspre apă venea o boare umedă și răcoroasă. Dincolo de fluviu, focul ardea în întuneric.

Papagalul portocaliu

Într-o după-amiază de vară, papagalul portocaliu întinse ciocul spre O.M. În restaurantul pustiu, înconjurat de pahare goale, O.M. se puse pe plîns și lumea se umplu de lacrimi. De cealaltă parte a mesei, un bătrîn își lăsă capul pe mîini, pe tăblie, ostenit de înot.

După o vreme, scuturîndu-și părul alb ca un cîine blana udă, bătrînul își arătă chipul zbîrcit și întrebă blajin:

– Faci cinste?

O.M. ridică mîna a chemare, un chelner veni adus de un val și se interesă afabil de comandă.

– Două vodci mari! Una pentru domnu' și una pentru mine.

– Întocmai și la timp, zise chelnerul și se îndepărtă, purtat de valul în retragere.

*

Prin mintea lui O.M. se perindau imagini colorate, începînd cu cea mai veche amintire a vieții lui: căruciorul plutind printre castani înfloriți. Zise:

– Eram copil. În orășelul din vestul țării, vara, la bunici, cam la două săptămîni, uneori chiar și la o săptămînă, trecea cîte un convoi mortuar pe strada spre cimitir. Mai întîi, se auzea zvon de fanfară. Sunetul muzicii mortuare se amplifica și convoiul se apropia, venind dinspre biserica din centru. Îndată ce auzeam sunetul inconfundabil, săream la fereastră și ridicam oblonul ce ocrotea răcoarea dinăuntru, așteptînd cu coatele înfipte în pernuța din pervaz.

Făcînd surfing, chelnerul aduse pe tavă două pahare cu fund gros de sticlă. În lichidul alb dinăuntrul lor clincăneau cubulețe de gheață.

– Dup-aia, apărea un om care ducea solemn o cruce mare de lemn. În urma lui se perindau cîteva rînduri de muzicanți mohorați, suflînd în instrumentele lor, mereu același dric tras de cai cerniți, o amestecătură de bărbați triști, femei triste și copii.

– Bancuri, zise bătrînul, înșfăcînd paharul.

– Cam atunci mi-am dat seama că oamenii se împart în patru categorii: cei tineri (părinții mei), cei bătrîni (îi vedeam, zi de zi, pe stradă), cei mici (cum eram eu) și cei care mor.

– Bancuri! zise bătrînul, sorbind grijuliu.

– Nu spun, ipocrit, că mi-ar fi păsat de bătrîni și nici de cei care mor. Aș vrea, credemă, să-mi fi părut rău. Cel mult, îmi pare rău că nu-mi părea rău.

– Bancuri, zise bătrînul. Mai poți comanda un păhărel?

O.M. ridică două degete și chelnerul reveni pe coama unui val de lacrimi.

– Un pahar de vodcă!

– Cu gheață, completă bătrînul.

– Imediat, domnilor, spuse chelnerul, călărind valul care se retrăgea.

– O iubeam. Avea pungi vinețiii sub ochi, deși era tînără, de vîrsta mea. O nefrită, îmi spuse. Credeam că nefrita doar își apăsase degetele sub ochi și plecase mai departe. O boală de rinichi. Ce este oricare boală? *vă întreb (bineînțeles, nu aștept răspuns).* Și cînd nu mai era nimic de făcut, chiar nimic, și doctorul părăsi camera de reanimare, atunci am știut că venise rîndul meu... M-am azvîrlit în calea privirii îngrozite a iubitei mele, cît de mult o iubeam! Cea (în germană e masculin – cel, gelos eram!) care intrase trebui să facă un ocol și să se apropie de ea prin spate.

– Bancuri!... zise bătrînul, privind în fundul paharului ca printr-un ochean.

Chelnerul așeză pe masă, în dreptul bătrînului, un pahar cu vodcă. Cubulețele de gheață se ciocneau alene. O. M. zise:

– Avea un copil cu ochi albaștri, pe care îl creștea singură. Din ce aflasem, un bărbat o lăsase gravidă și o părăsise. Are ochii lui, mi-a spus ea. Pe ferestre șiroia de-afară lumina. Cum să aibă ochii lui? am exclamat. Atît de albaștri, nu se poate! Este im-po-sibil! Surprinsă, m-a privit întrebător. Apoi, dintr-odată, a înțeles că nu se putea.

– Bancuri, spuse bătrînul.

– Aveam 19 ani și mama murise. Am privegheat-o noaptea, în biserica pustie. O tot întrebam, cînd eram mititel, cum arăta lumea în noaptea în care m-a adus pe lume. Îi plăcea să-mi povestească ba una, ba alta, să brodeze povești. Cum că mirosul florilor de regina nopții cățărate pe zidul spitalului îți mîngîia răsuflarea. Cum că păsările cerului se întreceau în triluri prin frunzișurile copacilor și veveriețele zburdau pe ramurile brazilor. Cum că licuricii cădeau de sus ca stelele și stelele urcau în noapte ca licuricii. Mă uitam la mama, nemișcată în sicriul ridicat pe catafalc, înconjurată de lumînări acum stinse, candelele ardeau în fața altarului. Îi priveam pleoapele adăpostind ochii supți, gușa de sub bărbie. Îi vedeam fruntea galbenă și obrajii uscați și părul, sprîncenele, genele. I-am spus: mamă, au venit veveriețele, păsările cîntă în copaci și mirosul florilor de regina nopții îți mîngîie răsuflarea. I-am povestit totul...

– Bancuri, zise bătrînul, lingînd picăturile din fundul paharului.

Știind că îi lipsea timpul, O.M. se grăbea:

– În aceeași biserică, după alți ani, se adunase lumea, eu eram la căpătîiul sicriului și-l priveam pe tata. În copilărie, îmi trosnise o palmă, fiindcă fusesem obraznic cu niște musafiri. Mă tot uitam la mîna care mă lovise, pusă peste mîna stîngă, amîndouă pe piept. M-am aplecat și am sărutat dreapta tatălui meu.

– Bancuri, zise bătrînul. Mai dai o vodcă?

*

– Cîți ani ai dumneata?

Bătrînul ridică din umeri.

– Cine mai știe? Oricum, n-are importanță. Sînt nemuritor. Uimit ca de o strălucire: Trebuia să mor la 33. Da, domnule!... M-a asigurat papagalul portocaliu.

Își lăsă fruntea pe dosul palmelor încrucișate pe tăblia mesei și mormăi:

– Da, domnule, puteam să fiu Isus...

O.M. știa acum ce avea de făcut. Nu numai că ne pîndește, nu numai că reușește întotdeauna, dar își și bate joc de noi...

În zbor, se desprinse de pavaj, cu degetele mîinii îndreptate în sus, răschirate ca să cuprindă cît mai mult. Ca și cum abia ar fi așteptat, curioșii se strînseră în jurul celui lovit pe trecerea de pietoni și aproape că își vîrau vîrfurile pantofilor în sînge. Nu vedeau că mîna chircită, îndepărtată de corp, sugrumase un papagal portocaliu. O femeie urmărise accidentul și voma din rărunchi, strîngînd batista dantelată în palma făcută pumn. —

Opinii

Muzica țărănească și amorul adulterin

Valer Simion COSMA

„Hai, mîndruță, pîn' te chem
Pînă-i verde frunza-n lemn,
Dacă frunza s-a usca,
Îi veni, nu te-oi chema."
(Ioan Pop și Grupul Iza)

„Acum e simplu, cu telefoanele astea, dar pe vremea mea trebuia să-ți bați mult capul cînd era de aranjat o întîlnire cu o femeie măritată. Nu doar că trebuia să te ferești de nevastă și vecini, dar trebuia să stabilești semne cu nevasta cu care te vedeai, să nu te pomenești că mergi la ea acasă și dai peste bărbat. Cel mai simplu semn era cu rufele puse pe sîrmă, la uscat. Te uitai de departe și vedeai, în funcție de ce întinde, dacă e loc de mers sau nu. Dacă scoate cearșaful sau dacă întinde hainele lui, în funcție de ce se stabilea", îmi povestea, cu ceva vreme în urmă, un bărbat în vîrstă despre cum era cu amantîîcurile la țară cu cîteva decenii în urmă. Apoi a continuat să ilustreze dificultățile amorului ilicit, adulterin, depănînd amintiri personale despre cum a avut el o țiitoare cu care se vedea într-o cameră de la postul de poliție din sat, fără știrea șefului de post care nu locuia la locul de muncă. El primise o cheie de acolo, că mai făcea foc dimineața, pe timpul iernii, așa că la ceas de seară mai profita, cînd și cînd, dar cu mare grijă la urmele lăsate în zăpadă și la momentele de intrat și ieșit. Elaborase în timp o strategie amplă, conform descrierilor lui, și a scăpat neprins, atît de propria nevastă, cît și de șeful de post.

Povestea lui mi-a adus aminte de o serie de cîntece țărănești asociate cu amorul adulterin, fără a face parte din categoria folclorului muzical care tratează prin versuri explicit astfel de situații. Cea care m-a lămurit în privința asocierilor subtile dintre muzică și amorul interzis a fost mama, pe parcursul unei călătorii cu mașina în care, pentru a-i face pe plac, am pus CD-ul cu „moroșenii". Eu și colegul etnomuzicolog care ne însoțea știam de cîntecele cu iz licențios ale Fraților Petreuș, Tarafului de la Clejani, Grupului Iza sau ale lui Ioan Bocșa, cu a sa „Ană, zorile se varsă, vremea fi de mers acasă, la copii și la nevastă". Așa că mare ne-a fost surprinderea cînd, la auzul cîtorva acorduri moroșenești de ceteră, parte dintr-o melodie instrumentală despre oierit, mama ne-a lămurit că „asta-i de furca colibii, de lindicu' pizdii". Am cerut degrabă detalii și explicații, că noi, mai ales prietenul bun cunoscător al diverselor categorii de folclor muzical, eram într-o profundă derută. Ce legătură au furca colibii, partea anatomică menționată și un cîntec instrumental despre oi?

Prelegerea a început prin a ne explica ce e furca colibii și care-i rostul ei. Mama ocolește explicațiile foarte tehnice și caută să simplifice lămuririle prin ilustrații care fac referire la situații concrete și amintiri comune. Mi-a adus aminte de coliba în care am locuit cîteva săptămîni într-o vară, de la mijlocul anilor '90, undeva, pe Valea lui Stan, sus, către vîrful Măgurii. Aveam loc de fîn acolo și era imposibil să urcăm în fiecare dimineață pentru muncile specifice, așa că neam instalat acolo toată familia, luînd cu noi vacile, porcul și cîinele, pînă am terminat de cosit și strîns fînul. Erau multe astfel de colibe în locurile îndepărtate de vatra satului, unde oamenii făceau fîn ori pășteau otava cu oile sau vacile. O astfel de colibă era destul de mare cît să cazeze, întinși pe paie și țoluri, lîngă vatra cu foc, patru-cinci persoane. Furca era un fel de bîrnă de care se agăța lampa și pe care se întindeau hainele spălate sau obielele din cizme sau opinci.

Noi am stat puțin la acea colibă, unde eu aveam să mai dorm de-a lungul sfîrșiturilor de vară cu bunicul, cînd urcam cu vacile la păscut otava. Dar alți oameni locuiau luni de zile. În vremea aia, era mare bătaie pe locuri de fîn sau pășunat, așa că rareori găseai nelucrate terenuri chiar și la altitudini destul de mari. Și asta implica o forfotă destul de mare și un tranzit cum astăzi nu prea mai găsești. De regulă, bărbații erau cei care petreceau mult timp acolo, iar femeile urcau și coborau aducînd mîncare și alimente sau pentru a duce lapte la lăptărie și caș în sat. Și, în umbletul ăsta, se mai întîlnesc oamenii, se mai leagă povești, se aprind sau reaprind amoruri stătute și gata-i idila, de-o vară sau de ani de zile. Iar toamna, după ce demara sezonul nunților, cînd nuntașii luau pauză de la joc, lăutarii ziceau cîte una de masă, mai liniștită. Erau fie doine, fie melodii instrumentale lente din rîndul celor pe care folcloriștii le-au grupat în categoria cîntecelor specifice diferitelor munci sau ocupații. „Cum erau aprinși de la jinars și joc, cînd auzeau că începe cetera să zică una din asta de le amintea cum au stat peste vară în deal la oi sau la fîn, unii bărbați dădeau cu clopul de pămînt sau își puneau mîna în cap și strigau «de furca colibii, de lindicu' pizdii!» și lumea de la mese izbucnea în rîs. Își amintea lumea de cele trăite peste vară, că de trudă erau sătui. Iar viața, sus, la munte, nu era pentru toți doar muncă și iar muncă." Cam astea au fost, cu aproximație, lămuririle ei, ajutîndu-ne să ne edificăm în privința emoțiilor și trăirilor stîrnite de cîntecele din acest registru.

Folclorul muzical țărănesc poate fi ireverențios sau foarte subtil cînd e vorba de celebrarea patimilor ce-i animau pe săteni. Aparent, e la îndemîna oricui să asculte versurile cîtorva cîntece pentru a-și da seama „ce vrea să zică autorul" și cum stă treaba, în linii mari, cu lumea rurală. Pe de altă parte, astfel de cîntece instrumentale pot lăsa loc de filozofare adîncă despre abisurile sufletului țărănesc, atașamentul față de oi, valoarea muncii, fatalism, tradiții etc. Pe mine, unul, explicațiile astea și o serie de alte povești m-au făcut să mă întreb dacă nu cumva legătura dintre eros și muncă este la fel de importantă ca cea dintre eros și thanatos. Mai ales că toată copilăria m-am lovit de discuții absurde despre muncă, purtate de adulți în preajma cărora eram, pentru ca mai apoi să pricep că vorbeau despre sex, că „dat pe claie", „tăiat coasa", „bătălaua" pot să însemne altceva decît pare și că atunci cînd mai multe femei tăifăsuiesc la un *cafei* despre iarba udă și coasa care nu taie, în plină iarnă, nu înseamnă neapărat că sînt foarte preocupate de viitoarele munci de peste vară, în logica zicalei „gospodarul își face vara sanie și iarna car". —

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (XXV)

Adrian GUŢĂ

5 iulie 2000

Expoziţiile, la final de semestru, ale studenţilor – focalizez, iau în observaţie, încurajez...

Aşa de mare căldură, că nu mai pot pune în ordine senzaţiile, darămite gîndurile...

6 iulie 2000

La facultate, diplomele celor de la Foto-Video – l-am remarcat pe Nicu Ilfoveanu.

Plăcută reîntîlnire cu fostul coleg de liceu, chiar de bancă un timp, Florin Chiracu.

8 iulie 2000

Întîlnire cu o parte din grupul Rostopasca, acasă la Mona şi Floe [Mona Vătămanu şi Florin Tudor]. Au mai fost [Nicolae] Comănescu şi [Dumitru] Gorzo. Filmul video pe care l-au făcut pentru expoziţia pe care o pregăteşte Dan Mihălţianu. Filmul e bun, am văzut şi parcursul realizării lui.

Matei Şerban

9 iulie 2000

Pîcla de căldură încă mă incomodează – e a treia zi în care încerc să mă apropiu de scris...

21 august 2000

Lucrez înfruntînd cu bine căldura, însă lucrez încet. Puseu de sentiment al zădărniciei, temporal/atemporal, citind o povestire de Ioan Lăcustă.

23 august 2000

În linişte, singur, disperat de oceanul de informaţii pe care l-aş mai avea de înghiţit pentru fondul teoretic (postmodernism) al tezei de doctorat.

1 septembrie 2000

Avem acum doi liceeni – au plecat împreună la „Nicolae Tonitza", în prima zi de şcoală.

Primul vernisaj de notat al noului sezon: Matei Şerban şi Marius Leonte, la Simeza.

A murit, în urma unui atac de cord, unul din cei mai importanţi şi iubiţi actori de comedie, Dem Rădulescu.

13 septembrie 2000

Zi în care am hotărît să rămîn în casă, să lucrez în linişte. Încă de la trezire, au început remuşcările, pentru felul cum a trecut vara aceasta (mai precis, lunile iulie şi august). Si totuşi nu am stat degeaba, însă nu am devenit încă realmente eficient, cînd e nevoie, (şi) în perioadele considerate „vacanţă".

14 septembrie 2000

Cu fiecare dimineaţă în care se apropie şcoala, mă scol tot mai prost dispus. Şi am atîtea de făcut, însă „chemare" nu prea am... Totuşi, probabil, salvarea e lucrul, cît se poate, fără crize de *„side thoughts"* (depinde cît le poţi evita).

Lui Tudor îi plac şcoala, profesorii, şi, ceea ce mă bucură mult, a început să fie activ la ore.

15 septembrie 2000

A început ultima Olimpiadă a mileniului, la Sydney.

3 septembrie 2000

Îmi plac acuarelele – peisaj – Măriucăi, i se potriveste tehnica, are sensibilitate cromatică, cursivitate a formelor.

11 septembrie 2000

Sîngeorz-Băi, *Art 2000*. Un simpozion de artă contemporană care a ajuns la a zecea ediţie şi este organizat de Max [Maxim] Dumitraş. Ce loc frumos, munţii, biserica, apoi casa-atelier, se adaugă casa sculptorului Alexandru Siminic, pe deal. Dialoguri cu Sava Stoianov, Mihai Istudor, Adrian Popovici. Tehnica *raku* în ceramică (specialitatea lui Ion Cojocariu).

Adrian Popovici, *Stare poetică*

16 septembrie 2000

Văzut pe casetă, în sfîrşit, *Matrix*, SF-ul sfîrşitului/începutului de mileniu.

18 septembrie 2000

Mare bucurie olimpică românească: o fată de 16 ani, Diana Mocanu, a făcut senzaţie în elita înotului mondial, cîştigînd prima medalie olimpică de aur pentru nataţia românească, ieşind prima în cursa de 100 m spate, cu nou record olimpic.

21 septembrie 2000

După nota 10 a Nadiei Comăneci la Montreal în 1976, România provoacă o nouă premieră în sportul olimpic, în concursul de gimnastică. La individual compus, fete, România a ocupat întreg podiumul: Andreea Răducan, aur, Simona Amînar, argint şi Maria Olaru, bronz. Aşa ceva nu s-a mai întîmplat pînă acum în istoria gimnasticii. Bucuria a crescut, după ce Mihai Covaliu a cîştigat medalia de aur la concursul de sabie (ceea ce reprezintă o altă premieră pentru noi).

Una din cele mai strict supravegheate clădiri din lume, sediul MI6 din Londra, a fost lovită de o rachetă.

22 septembrie 2000

Diana Mocanu a cîştigat a doua medalie de aur, la 200 m spate.

25 septembrie 2000

Gabriela Szabó, aur! A cîştigat proba de 5.000 m.

27 septembrie 2000

Eveniment expoziţional: *Urbanités* – nume importante din arta internaţională, lucrări din Colecţia Languedoc-Roussillon (curator, românul de origine Ami Barak, cu care am conversat şi azi).

28 septembrie 2000

De cînd n-am mai predat joia textul la *Observator*...

29 septembrie 2000

Revăzîndu-mi textele pentru volum [Adrian Guţă, *Texte despre generaţia '80 în artele vizuale*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2001], ascult Cat Stevens – şi-mi place.

2 octombrie 2000

Elephant Man, de David Lynch – un film curat, dar şi de atmosferă, un fel de Dickens plus basm cinematografic, alb/negru, cu iz de film de început de secol sau de dinaintea naşterii cinematografului...

3 octombrie 2000

Prima notă a lui Tudor la grafică, 9 (mi-a plăcut desenul, corpuri geometrice).

José Carreras în concert la Bucureşti, la Ateneu – transmisie *live* pe TVR. A fost un concert de binefacere.

5 octombrie 2000

Minunatul film al lui Visconti, *Moarte la Veneţia* – abia acum l-am văzut ca lumea. M-a încîntat mişcarea camerei de filmat, jocul lui Dirk Bogarde şi potrivirea „respiraţiei" filmului cu muzica lui Mahler.

Am depăşit cu cîţiva ani vîrsta pe care o avea tata cînd ne-am mutat în Bucureşti [venind de la Sibiu]... Interesant gîndul acesta, parcă s-ar fi împlinit o buclă spaţio-temporală şi a generaţiilor.

11 octombrie 2000

Mi-a plăcut *8 ½ Women*, scris şi regizat de Peter Greenaway (1999), un film ceva mai accesibil unui public puţin mai larg, o joacă intelectuală şi nu numai, totuşi, despre dorinţe, proiecţii, împliniri şi neîmpliniri.

12 octombrie 2000

Vorbind pentru prima dată studenţilor în amfiteatrul din sediul de pe Griviţei.

13 octombrie 2000

Scotocind în căutarea unor materiale pentru articolul despre *ironie* [pentru *Arta*], mă sperie iar munţii de cărţi, reviste, cataloage, pe care nu-i mai pot controla integral, simt.

14 octombrie 2000

Interesant dialogul cu Iuliana Vâlsan (şi poveştile ei) despre „minimalismul" special al artei sale.

19 octombrie 2000

S-a desfăşurat bine primul seminar în amfiteatru. Am prezentat ediţia din 1997 a Bienalei de la Veneţia.

Plăcută şi, se poate spune, instructivă profesional întîlnirea, discuţia cu Ami Barak (de la redacţie am trecut la Lăptăria lui Enache).

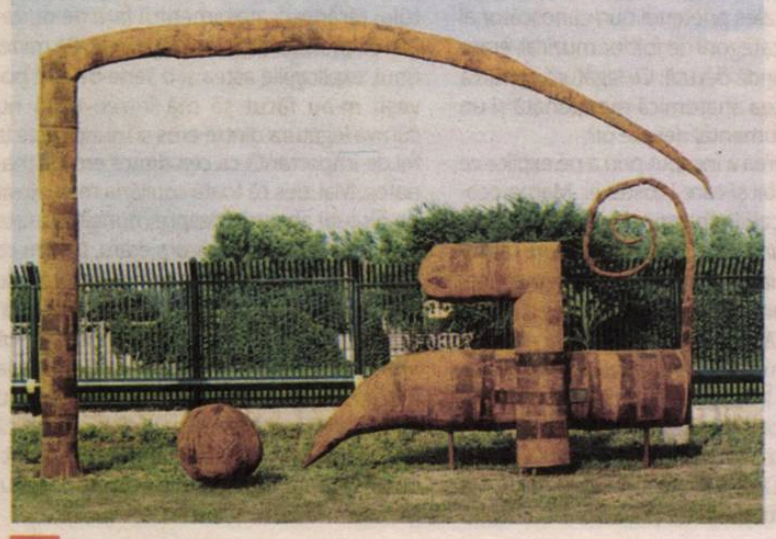
23 octombrie 2000

Am lucrat toată ziua, şi acasă, şi la redacţie, şi am reuşit să termin textul despre ironie [pentru un număr din *Arta* dedicat ironiei]. Este cam didactic, dar era nevoie, cred, şi de o dezvoltare mai analitică a temei – ca stil, am fost mai „ghiduş".

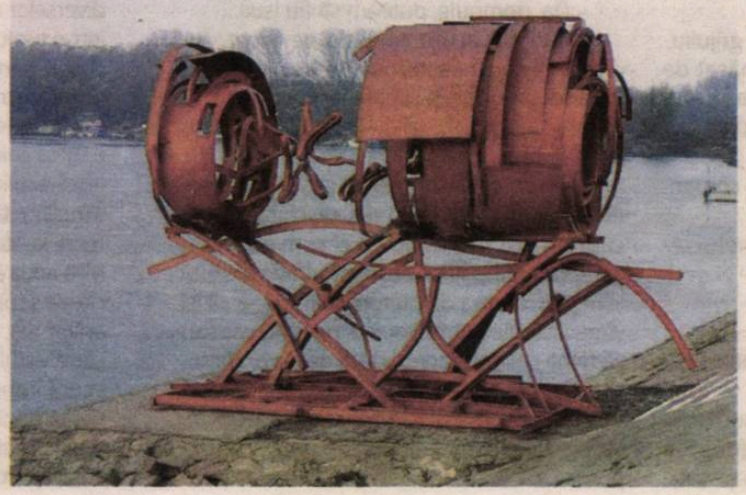
31 octombrie 2000

Cred că a ieşit bine cursul despre Duchamp, astăzi, cu studenţii din anul IV de la ITA [Istoria şi Teoria Artei]. L-am pregătit cu plăcere. Azi mi-au cerut şi studenţii de la anul III să asiste la cursul meu de artă modernă şi contemporană, căci nu mai pot aştepta pînă în anul IV. —

Marius Leonte, *Fiinţa*



Ionel Cojocariu, *Maşina de tocat vise*



„Green grass, divine grace of home“

Ioan Mihai COCHINESCU

Ioan Mihai Cochinescu, *Căsuța albă din vis*

„Home, sweet home!“, asta mi-a venit în minte văzînd liziera dintr-o perspectivă oarecum aeriană, ca dintr-o dronă, în vreme ce treceam cu mașina peste podul de la Otopeni spre București, și chiar asta m-am pomenit spunîndu-i cu glas tare frumoasei mele femei cu părul lung, arămiu și cîrlionțat, poate și pentru că la radioul mașinii se auzea străvechea piesă a lui Tom Jones, *Green, green grass of home*.

– Ne-am cumpărat pădure, nu casă! i-am mai zis rîzînd, cu mutra mea cu-adevărat fericită, senină, pe care din ce în ce mai rar izbutesc să o scot la lumină, cu gîndul că întreaga pădure va fi de-acum a noastră, chiar dacă, la drept vorbind, cele o mie de hectare erau împărțite între Romsilva și cîțiva proprietari post-revoluționari care-și revendicaseră loturi moștenite de la străbuni pe care, unii dintre ei, probabil că nu i-au cunoscut niciodată în viața lor.

Așa că, înainte de a ne bucura pe deplin de apartamentul cel nou, aflat într-un frumos cartier de case și blocuri noi, lipit de liziera, am și intrat în adîncul pădurii, trăgînd cu nesaț aer în piept și îmbrățișînd primul stejar multisecular ieșit în cale.

– E ca Pădurea Verde de la Timișoara, i-am spus emoționat, închizînd pentru cîteva clipe ochii și încercînd să derulez pe repede înainte un fragment din filmul copilăriei, în care niciodată nu pășeam liniștit, ci doar alergam, neobosit, printre copaci către Lacul de Argint, la scăldat, împreună cu verișorii și prietenii mei de joacă.

Erau de fapt două trunchiuri groase și foarte înalte îngemănate, unite printr-o mică platformă în care își făcuseră culcuș, într-o scorbură, apele topite ale zăpezii de-abia trecute, reflectînd acum – ca în oglinda apelor unui lac cu imagini anamorfotice – cerul cel albastru cu tot cu norii cei albi și pufoși ce planau cu încetineală prin desișul crengilor.

– Iar aceasta va fi Masa Tăcerii, a hotărît frumoasa mea femeie, care îl iubea cu desăvîrșire pe Brâncuși.

– La care nu vom tăcea, ci vom povesti, vom depăna amintiri și ne vom face planuri, am adăugat eu, făcîndu-i semn cu ochiul.

– La care, uneori, vom și tăcea, a spus ea zîmbind. Pentru a asculta mierlele și adierea vîntului printre ramurile de sus. Da?

Ne-am așezat de-o parte și de alta a Mesei Tăcerii, ca într-un fel de ritual al botezului acelui loc de poveste. Femeia mea frumoasă cu părul lung, arămiu și cîrlionțat a așezat pe masă ca ornament cîteva fire de iarbă din jur și a turnat cu grijă din termos cafeaua fierbinte, aburindă, în două cești de porțelan cu desene florale albastre, amintindu-mi de porțelanurile Kangxi pe care le descrisesem cu multă migală într-un roman, și a desfăcut pachețelele cu sandvișuri.

Lîngă noi, la doar cîțiva pași, era un adăpost cu hrană pentru căprioare. La mică depărtare, se zărea un alt adăpost din crengi lungi, ca pentru un punct de observare sau un refugiu, o colibă făcută, poate, de niște copii.

– Curios lucru, am spus. Încă din copilărie ne dorim să facem case. Dintîi, prin copaci sau cîte-o colibă în pădure, uite, cum e adăpostul din fața noastră. Tu făceai colibe în pădure, cînd erai mică?

– Nu, îmi zise ea sorbind ușor din cafea. În vacanța de vară stăteam cît era ziua de mare și îi citeam povești lui Cheluță, arlechinul meu păpușă, șezînd la mijlocul punții de peste gîrlă, făcută de bunicul meu din șine de cale ferată și din scînduri meșterite de el în atelierul în care construia căruțe pentru cai și ferestre și uși pentru casa noastră din dealuri.

– Am numărat într-o zi în cîte case am locuit, fie cu chirie, fie în gazdă sau la cămine studențești. Au fost 16 locuințe. Și în fiecare dintre ele am visat ca, într-o bună zi, să pot construi o casă care să fie numai și numai a mea.

– Așa a apărut casa de la moșie?

– Da. Așa am făcut casa din Mitică Apostol, am încuviințat, așezînd cu încetineală ceașca de cafea pe Masa Tăcerii. Prima casă timișoreană – pe care mi-e imposibil să mi-o amintesc, pentru că acolo m-am născut și mai apoi ne-am mutat în altă parte – a fost cea de pe strada Samoil Micu. Următoarea a fost casa Secession din Kogălniceanu, despre care ți-am povestit cel mai mult. Acolo am copilărit și am fost elev la școala de muzică, acolo am cunoscut-o pe Beatrice, acolo am făcut sportul pe care și azi îl iubesc, numit caiac, acolo am făcut filme, acolo mă întorceam din București, în vacanțe, ca student și veneam în vizită la părinți, după ce am devenit profesor la Ploiești. Ca student am stat în gazdă în două case, împreună cu un coleg de facultate, Gigi Cernătescu, băiat de popă de la țară. Un prieten de ispravă, modest, sărac, dar care a muncit cît șapte și și-a făcut un rost în viață. Casa de pe Puțul cu plopi era chiar vizavi de vila în care a locuit marele actor de comedie Constantin Tănase și lîngă o fabrică de nasturi subterană și, probabil, clandestină. Am locuit după aceea în două cămine studențești ale Conservatorului, unul pe Hristo Botev, altul pe Brutus. Ca profesor abia repartizat în Ploiești, am locuit într-o cămăruță de internat a Liceului Pedagogic, aflat pe proprietatea industriașului interbelic Mociorniță, căruia i s-a luat totul la naționalizare, inclusiv vila în care locuia familia lui, ce a devenit o anexă a liceului, în care se aflau biroul directorului, secretariatul, contabilitatea și cîteva săli pentru muzică instrumentală. Am reușit cu greu să obțin de la Primărie cu chirie – unul după celălalt – trei apartamente în blocuri noi: pe strada Sergent Mateescu Gheorghe, pe Aleea Arnăuți și pe strada Domnișori. Mi-am încîlcit apoi viața, fără de înțeles, după cum știi, și am încercat, fără să mă pricep, să o descîlcesc, locuind o vreme pe strada Curcubeului, apoi în zona Cameliei, după aceea într-o garsonieră pe strada Anotimpului și în cele din urmă, după plecarea la cer a părinților mei, în apartamentul lor, de pe aceeași stradă. Am ridicat o căsuță *la moșie*, cum îmi plăcea să numesc micul teren primit de la Stat de tatăl meu, ca veteran de război, în cartierul din marginea Ploieștiului numit Mitică Apostol, după numele donatorului cadastral interbelic. Și uite, apartamentul nostru de-aici de lîngă pădure e fix al șaisprezecelea loc. Ce zici?

– Cam umblăreț, asta zic! își dădu ea capul pe spate într-o cascadă de hohote zglobii, copilărești, perfect armonizate cu triluriile mierlelor din pădure. O poveste încîlcită, bine zici. Dar fără toate aceste verigi ale micului lanț fermecat de aur al vieții tale, nu m-ai fi cunoscut pe mine! Hm?

Împovărat de griji, de gînduri, de datorii la bănci, de amintiri și de regrete, după 20 de ani de rai pe pămînt, am vîndut casa de la moșie, singura casă pe care o făcusem, din temelii, cu mîinile mele.

And there's that old oak tree that I used to play on/ Down the lane I walk with my sweet Mary/ Hair of gold and lips like cherries/ It's good to touch the green, green grass of home/ Then I awake and look around me/ At four grey walls that surround me/ And I realize, yes, I was only dreaming/ For there's a guard and there's a sad old padre, cînta în surdină radioul mașinii, cu vocea baritonală și melancolică a lui Tom Jones. Divină, amară grație.

Iarba verde de acasă o simți cu-adevărat atunci cînd nu o mai ai. —

www.polirom.ro

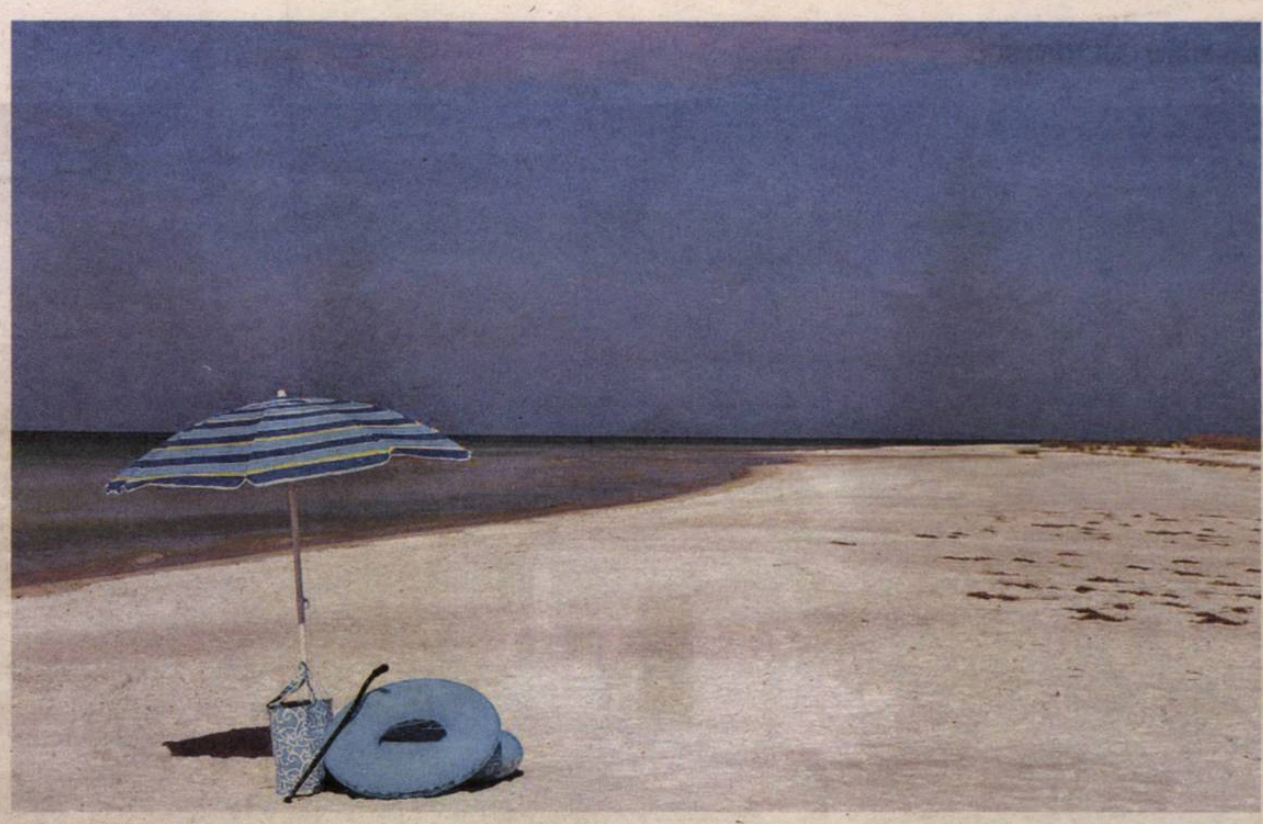
- Nicolae Breban
  Act gratuit eBook
  Nuvele
- Ioan T. Morar
  Fake news în Epoca de Aur eBook
  Amintiri și povestiri despre cenzura comunistă
- Eugen Cadaru
  Cișmigienii eBook
- Cristina Centea
  Alex Blue, băiatul extraterestru eBook
  Cu ilustrații de Teodora Răileanu
  Roman câștigător al Concursului de manuscrise Polirom Junior 2020
  Vîrsta recomandată 10+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

FOCUS

Criza-*kairos*. Cine va profita de ocazie?

Bogdan GHIU



În starea de urgență, a fost Legea. Apoi, în starea de alertă, a fost Regula. „Lege și ordine"? Nu: Lege și Regulă („Rege"). Oricum în vremuri „normale" legea nu se repectă, și cu atît mai puțin regulile. Aplicarea efectivă, cu strictețe, a legii s-ar putea face – am văzut asta, asta am văzut, dacă tot ni „s-a" arătat – numai prin declararea și instaurarea unei stări *permanente* de urgență, ceea ce este aberant, dar de fapt mai puțin aberant decît pare: Legea este Excepția. Stat de drept de urgență, stat de urgență de drept: urgența dreptului. Deci, dacă aplicarea legii se poate face numai printr-o stare paroxistică, de exasperare atît a Legii, cît și a societății, prin strivirea *militară* a populației, deci numai sub amenințarea cu moartea (și nu atît din *frică de moarte*, cît prin „materializarea" sau „delegarea" acestei frici prin intermediul Poliției și chiar al Armatei: frica de interior ca frică de exterior), amenințare cu moartea generală, unanimă, îndreptată atît către populație, cît și către putere, ca „țap ispășitor", prin intermediul populației, în lanț, înseamnă (și e pentru că) Legea este asociată și chiar echivalată cu Moartea, și asta chiar, „contaminant", pînă la nivelul „informal" al Regulii. Or, adevărata Lege este, deci ar trebui să fie Regula.

Este nevoie de o *stare de alertă permanentă*, a societății, alerta trebuie să fie a societății, urgența – a Statului. Dacă Alerta (intra- și infra-) socială ar funcționa, *ar trebui să nu fie nevoie de Lege*. Și abia atunci ar fi vorba despre o societate *liberală* auto-reg(u)lată. Noi ne băgăm singuri puterea, Statul în case, în vieți, dîndu-le viață și făcîndu-le să supra-viețuiască asemenea unor divinități. Nerespectarea Regulii socializante (regula „leagă", „face" societatea) ca Alertă atrage intervenția „excepțională", „de urgență" și ca Urgență, a Legii. *Legea este și ar trebui să rămînă Excepția*. Regula, ca „Lege" imanentă, moral-socială, este a fiecăruia (ca participare activă), este cetățenească, ne *subiectivează*. Legea, în schimb, e „străină" și exterioară, e transcendentă, ne supune și ne *obiectivează*, este a Statului și îi justifică existența. La Lege nici nu ar trebui să ajungem! Stat de *drept*, societate de *alertă*, indivizi *vigilenți* (individualizarea și subiectivarea ca/prin vigilență, trezi(r)e). Doar în cazul, extrem, al nerespectării Regulilor libere, adică al *stării de alertă cetățenească*, să poată interveni, eventual, ca stare de urgență și de excepție, Legea. Legea e umbra, dublul Regulii inexistente. De-asta (simțim că) bîntuie societatea. Dacă ne-am da Reguli și ne-am ține de ele, n-ar mai putea (mascat: „trebui") interveni Legea, Statul, Poliția, Armata – „Puterea" (între ghilimele, cu inițială majusculă: ceva care nu e decît mare, umflat, nimicul, golul supralicitat, „suplementul" autorității, proteza adăugînd neîncetat „capabilități" doar pentru a masca lipsa).

Asta am (re)văzut, asta mi „s-a" arătat (între altele), ca *ocazie de experiență extremă*, epocală, în trecerea cadențată, mărșăluită, de la starea de urgență la starea de alertă, și din *perspectiva* aceasta, a bolii, a crizei și a măsurilor de anti-criză care nu fac decît să prelungească criza prin alte crize, mi se pare că trebuie – pentru că putem, pentru că ni se oferă *ocazia* rarisimă – să privim, să interogăm „normalitatea" la care visăm să ne întoarcem.

Sau, cum au spus cei de la Mediapart, *a-normalitatea* la care visăm să revenim ca la un fantasmat rai din care vom fi fost alungați de Satana, nu de păcatele noastre...

Revenire la a-normalitatea de dinainte, dar – pariez! – nu cu mai multă fereală, circumspecție, rezervă, Regulă interiorizată ca să nu mai fie nevoie de Lege, ci cu și mai multă furie, frenezie și, element nou și decisiv, accelarator, cu și mai mare *îndreptățire*: pentru că „am suferit" o dezlănțuire, dacă nu de ilegalitate, „măcar" de *ilegalism*, ca stare socială unanimă. Păstrînd proporțiile, ne simțim la fel ca la ieșirea din comunism, ca la Căderea Zidului Berlinului și la Ridicarea Cortinei de Fier, toate aceste metafore și figuri istorice își regăsesc acum echivalentul în relaxarea gradual-controlată, ca *invenție* politico-administrativă (Statul se poate distruge sau reinventa din astfel de crize) cu adevărat *epocală*. Interdicția e totală și bruscă, ieșirea din ea, ridicarea ei nu poate fi decît treptată, controlată, coordonată și inventivă, „creativă", presupunînd, în sfîrșit, o adevărată *spectrografiere a societății*. „Revoluția" a fost (este) de fapt închiderea, nu relaxarea, ieșirea, deschiderea, aceasta nu poate fi decît „tranzițională" și evolutivă, controlat „istorică".

Cît de normală este deci normalitatea din perspectiva – nesperată, nedorită, insuportabilă – a crizei? Cît de sănătoasă ne e sănătatea din perspectiva bolii, a *posibilității spectrale* a îmbolnăvirii, ca acum? Și cît de vie ne e viața?

Prospectivism (dublu) perspectivist: normalitatea imaginată și vizitată doar *din* perspectiva trecutei (actualei) „normalități", dar numai *în* perspectiva unei normalități mai apropiate de viață, de SĂNĂTATEA VIEȚII ca DREPTATE, ca APĂRARE A VIEȚII. Ni s-a oferit ocazia să trăim moartea, ca să ne putem evalua viața.

Pandemia trece, virusurile vin, pleacă și mai ales se transformă, DAR RASISMUL, ca politică a naturii și a vieții, ca „naturalism" și „biologism" politic, RĂMÎNE și face mai multe și „în mod normal" victime, iar acum societatea vrea să decreteze ea starea de urgență pe care Statul nu o decretează împotriva „zădărnicirii" vieții umane, considerînd că asta este normalitatea.

La această normalitate, a unora împotriva și în detrimentul altora, am vrut, tînjim să revenim, sau ecranele tot mai mici și mai multe – dar cu aceleași imagini, cu *imagine unică* – ne încadrează și ne de-limitează percepția în arii, „cartiere", zone tot mai înguste și mai ușor de controlat, încît nici măcar ca imagine nu mai putem „lega" societatea într-un ansamblu?

Să ne reluăm așadar viața săracă, stupidă, lipsită de imaginație, aservită în primul rînd prejudecăților despre libertate, să ne reluăm deci *viața nedreaptă* și *nesănătoasă* de dinainte, dar cu și mai mult avînt, și mai frenetic, cu și mai mare îndreptățire, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, nimic (dătător de) nou?

Imposibil: ceva, cumva, se va întîmpla, se întîmplă.

Tocmai pentru că vrem să închidem la loc, cu furie, fisura, crăpătura prin care ne-am întrezărit propriul abis și propriii monștri, *vreau* să mențin deschisă această ruptură, această situație „artistică" și chiar „revoluționară", această breșă, această fereastră deschisă în timp spre negrul compact din noi, pe care credem că îl putem curma în afara noastră.

De pe „platourile", mii, ale acestei crize nu se vede doar șesul miilor de „terase". Lucrurile se schimbă oricum, totul este – aceasta este miza, urgența stării fix de *acum* – să nu lăsăm ca ele să se schimbe doar în (mai) rău și doar în defavoarea noastră, peste noi, fără noi. Criza este oricum o *ocazie* nesperată, întrebarea care se pune *fix acum* fiind numai una: cine împotriva și în detrimentul cui va profita de această criză, o va „capitaliza"?

Altfel spus, cine apucă criza de ciuf pentru a-i „împleti" apoi coada într-o nouă „normalitate" și a ne mîna de la spate cu ea?

Fixez ruptura, o țin deschisă prin întrebare, continui criza, stabilizez pandemia. Prelungesc *urgența* statală prin *vigilență* individuală – în lipsa *alertei* sociale. —

1 848847 010160

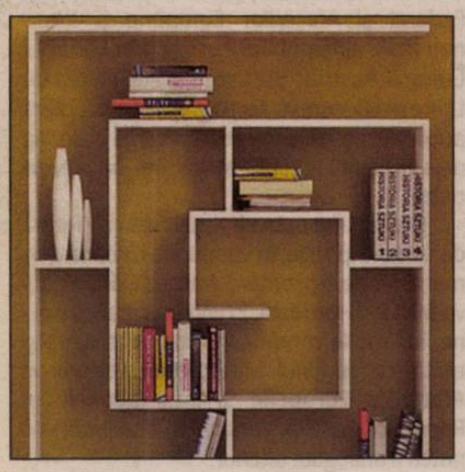
nr. 1016 (757) 4-10 iunie 2020

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1017
11-17 iunie 2020
Anul XXI/serie nouă (758)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

„Ne mișcăm într-o lume în care nu mai simțim semnele și simbolurile care vin din trecut“

Interviu cu Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române

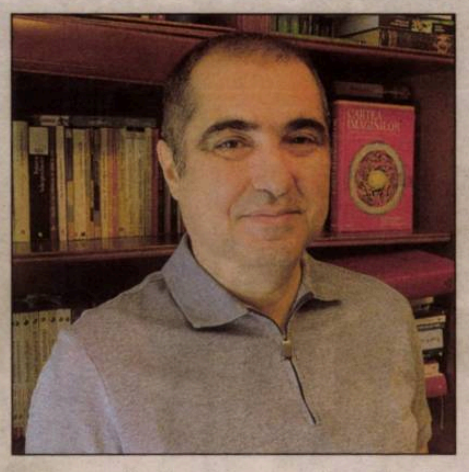


Noi apariţii din literatura stăină

Recenzii la volume de: Javier Marías, Anna Burns şi Vesna Goldsworthy

Viaţa după pandemie

Gînduri ale elevilor de la Colegiul Naţional „Mihai Eminescu“, Baia Mare



„Omul de Neanderthal este încă în tramvaiul din Zürich“

Interviu cu Silviu Dragomir, directorul executiv al Grupului Editorial Trei

Vladimir Zamfirescu, *Coloană*

Spatele Omului – un poem vizual despre condiţia umană

Eseu de Carmen Muşat

Centenar Paul Celan

Paul Celan (pseudonimul lui Paul Peisah Antschel) a fost poet, traducător și eseist de limba germană, evreu originar din România. Este recunoscut drept unul dintre cei mai mari poeți moderni ai lumii, iar anul acesta este comemorat Centenarul Paul Celan, Institutul Cultural Român (ICR), prin reprezentanțele sale în lume, și Muzeul Național al Literaturii Române (MNLR), fiind printre primele implicate în această comemorare.

Viața lui Celan a avut o traiectorie sinuoasă: s-a născut la Cernăuți (Bucovina de Nord), și a crescut în Wassilkogasse No. 5, într-o familie de evrei germanofoni în epoca în care această regiune făcea parte din România. În timpul războiului, a petrecut doi ani în lagărul de muncă de la Tăbărești, de unde a reușit să scape. Părinții lui însă au avut o soartă tragică, fiind deportați și uciși în anul 1942. A trăit în Austria, România și apoi în Franța.

Odată cu ocuparea Bucovinei de către Armata rusă, Paul Celan s-a refugiat la București, între anii 1945 și 1947. Aici a compus cea mai renumită și des citată poezie în limba germană a perioadei postbelice, *Die Todesfuge/Fuga morții*, tipărită inițial în limba română, la 2 mai 1947, sub titlul *Tangoul morții*, în revista *Contemporanul* din București. Poezia reușește să sintetizeze atît angoasele poetului, cît și tragedia generației și a epocii sale. A fost citită pentru prima oară la Teatrul Evreiesc de Stat din București, de către actrița Ruth Lackner, căreia Paul Celan i-a dăruit un volum legat în piele cu poeziile sale scrise de mînă, care a rămas la București. Celan a părăsit țara cu poeziile, inclusiv *Fuga morții*, memorate, sub formă de bagaj mental.

A scris în limba germană și a fost un traducător extrem de activ. A tradus în germană literatură română, în portugheză, rusă, engleză și franceză și din limba germană în limba română povestirile lui Franz Kafka. A colaborat la prestigioasa revistă *Secolul 20* și, de-a lungul vieții, s-a bucurat de recunoaștere în lumea literaturii, obținînd Premiul Bremen pentru literatură germană, în 1958, și Premiul „Georg Buchner", în 1960. Cu toate acestea, Paul Celan a fost urmărit de angoase întreaga sa viață, pe care și-a curmat-o singur, în 1970. S-a sinucis, sărind în Sena de pe Podul Mirabeau din Paris.

În sudul sufletului meu, prezentat la Stockholm și Berlin

Seria de comemorări Paul Celan a început în Germania și în Suedia, prin reprezentanțele ICR. Lungmetrajul despre poetul Paul Celan, *În sudul sufletului meu*, filmat de Frieder Schuller între anii 1986-1988, a fost prezentat publicului german și publicului suedez la 7 mai, pe paginile de socializare ale ICR, și au debutat cu o discuție live cu regizorul și scenaristul Frieder Schuller.

Im Süden meiner Seele (*În sudul sufletului meu*) a fost filmat în România, în ciuda circumstanțelor acelor vremuri. Filmul relatează anii petrecuți în București ai tînărului Paul Celan și crearea celui mai cunoscut poem al său, *Todesfuge* (*Fuga morții*). Documentarea și sursa de inspirație ale regizorului Frieder Schuller au fost puternic influențate de martorii contemporani și de prietenii lui Celan, care mai erau încă în viață la acea vreme. Aceștia au relatat despre anii 1945-1947 ca fiind cei mai fericiți ani din viața poetului.

Ce au însemnat pentru el anii petrecuți la București reiese dintr-o scrisoare din 12 septembrie 1962, adresată, de la Paris, prietenului său Solomon: „Am cunoscut o serie de mari poeți francezi și i-am și tradus (la fel cum am cunoscut floarea poeziei germane). Cîțiva dintre ei mi-au făcut cunoscută prietenia lor printr-o dedicație, despre care pot să afirm doar că s-a dovedit a fi eminamente literară. Dar am avut, și asta se întîmpla demult, prieteni poeți – asta s-a petrecut între '45 și '47 în București. Este ceva ce nu voi uita niciodată".

Regizorul peliculei despre Celan, Frieder Schuller, este un poet de limbă germană, libretist, scenarist și regizor, originar din România. În perioada în care a trăit în România, acesta a lucrat ca jurnalist și secretar literar. Odată ajuns în Germania, a înființat casa de producție de filme Transilvania Film GmbH. Tot înainte de căderea regimului comunist, acesta a realizat un documentar despre *Hermann Oberth* și a regizat filmul *În sudul sufletului meu*. Cel mai recent film a fost realizat la Viscri, acolo unde prințul Charles deține o casă, de aici și numele filmului, *Un sat se trezește. Transilvania și prințul*, un film documentar, unde scenariul și regia sînt scrise de Frieder Schuller.

Concurs de poezie adresat tinerilor

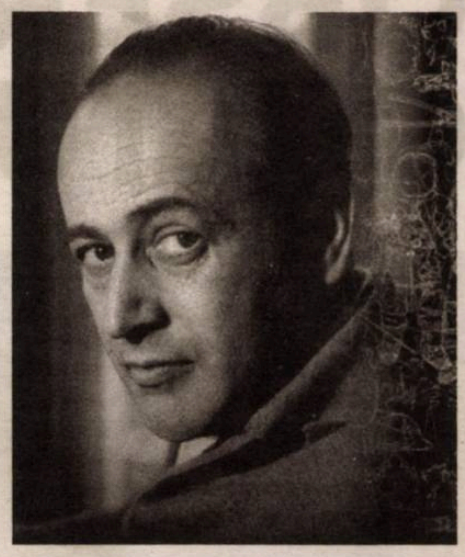
Institutul Cultural Român din Stockholm și Goethe-Institut Schweden, în colaborare cu revista literară suedeză *Ponton*, au lansat, în luna martie, un concurs de poezie în memoria marelui poet, adresat tinerilor liceeni din Suedia. Proiectul, derulat împreună cu Institutul Goethe din Stockholm, are, totodată, și scopul de a evidenția publicului de astăzi originalitatea și natura complexă ale operei celaniene. Data-limită de trimitere a poeziilor este 31 august 2020. Cîștigătorii vor fi anunțați în această toamnă, cînd vor avea loc ceremonia de premiere și o lectură publică a poeziilor cîștigătoare, în cadrul unui eveniment comun organizat de ICR Stockholm și Goethe-Institut Schweden, la sediul Goethe-Institut Schweden.

Poezia lui Paul Celan este strîns legată de viața sa: experiențele pierderii, evadării și exilului, amintirea a ceea ce s-a pierdut, dar și iubirea sînt teme recurente în poeziile sale. Contradicția dintre limba germană ca limbă maternă, limba lirismului și, totodată, limba făptașilor în umbra Holocaustului este prezentă în multe dintre poeziile sale și l-a făcut unul dintre cei mai importanți poeți ai secolului al XX-lea.

Nouă poeți români și un artist vizual, omagiu „Je suis la poésie"

„Paul Celan.100" este un proiect poetic digital, care se desfășoară în perioada iunie-iulie, la Bruxelles, dedicat personalității scriitorului Paul Celan. Conceptul artistic aparține poetei Andra Rotaru, în colaborare cu opt dintre cei mai cunoscuți poeți din România și cu participarea artistei vizuale Simona Vilău. Pornind de la un citat care îl reprezintă pe poet, „Je suis la poésie", rostit în 1964, în casa unor prieteni din Franța, demersul propune un omagiu prin care poetica lui Paul Celan se dislocă și capătă multiple voci, prin intermediul celor opt poeți contemporani, acompaniați de ilustrații vizuale. Scriitorii participanți sînt: Silvia Grădinaru, Artiom Oleacu, Cătălina Matei, Niki Nap, Cosmin Perța, Anca Roncea, Cristina Stancu, Răzvan Țupa.

Timp de o săptămînă, în perioada 1-7 iunie, cei opt scriitori au creat poeme-colaj, care au ca punct de plecare versuri scrise de Paul Celan, inserate în propria viziune poetică. Ulterior, fiecare va realiza o înregistrare video recitînd/performînd propriul poem.



Artista vizuală Simona Vilău va realiza opt desene/tablouri ale scriitorilor față în față cu Paul Celan, pe baza textelor scrise de aceștia.

A doua etapă a proiectului constă în interacțiunea poeților cu publicul și apropierea de opera scriitorului Paul Celan prin intermediul creațiilor contemporane și al celor opt materiale video. Pentru a implica publicul larg în acest dialog dedicat personalității lui Paul Celan, va fi lansat și un apel de participare anonimă. Cei interesați să participe în proiectul „Paul Celan. 100" pot trimite materiale proprii din orice colț al lumii și pot să își aleagă un poet căruia să îi adreseze textul, iar acesta va lucra direct, online, în cadrul unui atelier de scriere creativă. Contribuțiile finale vor fi evaluate de echipa artistică, iar textele vor fi publicate de ICR Bruxelles cu acordul voluntarilor respectivi.

Evenimentul care încheie proiectul va avea loc la data de 15 iulie și constă într-o masă rotundă desfășurată pe ZOOM, avîndu-i invitați pe cei opt scriitori, alături de coordonator, moderați de filologul și traducătorul Iulia Dondorici. Ca o sinteză a proiectului, va fi creat un catalog 3D FlipBook, care va putea fi descărcat de pe site-ul ICR Bruxelles.

CELAN 100 – Printre cuvinte / Unter den Wörtern, expoziție internațională

Expoziția *CELAN 100 – Printre cuvinte/Unter den Wörtern* reunește documente din arhiva Muzeului Național al Literaturii Române (fondul Alfred Margul-Sperber) și din arhiva personală Petre Solomon și urmărește să surprindă scurta existență a poetului, traducătorului și eseistului Paul Celan, parcurgînd cele mai importante momente din viața sa, proiectate în contextul istoric.

Proiectul, realizat de Muzeul Național al Literaturii Române, în parteneriat cu Ministerul Federal al Afacerilor Europene și Internaționale al Republicii Austria prin Forumul Cultural Austriac București și Facultatea de Litere din București, secția germanistică, oferă publicului posibilitatea de a parcurge expoziția deja existentă la sediul MNLR, într-un *preview* online.

Expoziția va putea fi vizualizată sub formă de video-expoziție, în variantele română-germană, respectiv, română-franceză, din inițiativa MNLR și, totodată, în varianta grafică online, în limbile română, germană, italiană și turcă, cu sprijinul Ministerului Federal al Afacerilor Europene și Internaționale al Republicii Austria. Versiuni în alte limbi vor putea fi adăugate ulterior.

Proiectul „CELAN 100 – Printre cuvinte/ Unter den Wörtern" a fost lansat, oficial, pe paginile de Facebook ale Muzeului Național al Literaturii Române și Forumului Cultural Austriac București, în data de 1 iunie 2020.

Expoziția va fi itinerată virtual, la Budapesta, Istanbul, Kiev, Paris, Roma, Varșovia, în versiuni în limbile naționale, cu sprijinul rețelei Forumurilor Culturale Austriece. —

Sumar

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, Rasism, anarhie şi democraţie în impas _4

Bogdan GHIU, Pan-demie, insuportabilul „comunism" al crizei ____5

Eva GALAMBOS, Netanyahu rămîne premier, cu trei procese pe rol _____6

Ioan-Aurel POP: „Ne mişcăm într-o lume în care nu mai simţim semnele şi simbolurile care vin din trecut" – Interviu cu preşedintele Academiei Române realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** _____7

Propunerile Academiei Române privind unele aspecte ale învăţământului preuniversitar din România _____8

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Un cîntec de lebădă _____10

Doina IOANID, O mixtură romanească interesantă _____11

Alina PURCARU, Mic tratat de supravieţuire într-o lume fără nume _____12

Camelia DINU, Ce mai fac personajele lui Tolstoi? _____13

INTERVIU

Silviu DRAGOMIR, „Omul de Neanderthal este încă în tramvaiul din Zürich" – Interviu cu directorul executiv al Grupului Editorial Trei, realizat de **Simona SORA** _____14

OBSERVATOR LYCEUM

Viaţa după pandemie – Gînduri ale elevilor de la Colegiul Naţional „Mihai Eminescu", Baia Mare _____16

REMEMBER

Carmen MUŞAT, Spatele Omului – un poem vizual despre condiţia umană _____20

Filip CAPSALI, Întîlniri cu Vladimir Zamfirescu _____22

FOCUS

George BANU, Memoria ca refugiu; TIFF revine! Festivalul va avea loc între 31 iulie şi 9 august 2020 _____24

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii _____6

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU, Negoţ cu îngeri _____10

Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini _____18

Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise _____19

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate _____23

Editorial

America, America

Cristian PÎRVULESCU

America este profund contrastantă: între America libertăţilor şi drepturilor pe care o celebra Alexis de Tocqueville în *Despre democraţie în America* şi cealaltă Americă, a *America First Committee*, din anii '40 ai secolului trecut, continuată un deceniu mai tîrziu de McCarthyism, nu există, cu excepţia poate a geografiei, nimic comun. Pentru fiecare există o Americă a lui, dar oricare ar fi America, ea nu lasă pe nimeni indiferent: iubită sau urîtă cu pasiune, America este de 244 de ani în centrul dezbaterii mondiale. Iar această Americă, una care ne intrigă încă, este foarte bine descrisă în filmul lui Elia Kazan – *America, America*.

Alegerea titlului acestui articol după cel al filmului lui Kazan din 1963 nu este întîmplătoare. Căci Kazan, născut în Fanarul constantinopolitan – cu trăsături cosmopolite, păstrate şi în 1909 –, dar ajuns în America la doar patru ani, a fost surprins de Istorie şi a căzut în capcana ei. Căci, în 1952, Elia Kazan nu a avut puterea morală să reziste presiunilor McCarthysmului şi a denunţat în faţa Comisiei pentru anchetarea activităţilor antiamericane toţi actorii comunişti pe care i-a cunoscut, în special pe cei care au aparţinut Group Theatre, o trupă de teatru de avangardă din anii '30, dintre ai cărui membri unii au făcut, mai apoi, carieră la Hollywood. De ce a făcut asta? Regizorul John Berry, membru al Partidului Comunist american în anii '40-'50 ai secolului trecut, care a trebuit să fugă de la Hollywood la Paris pentru a scăpa de persecuţii, este categoric: „Kazan a dat nume pentru a-şi păstra pisciţa". Pe de altă parte, Kazan însuşi, în autobiografia sa, *O viaţă*, publicată în 1988, evocă astfel faptele sale: „Am devenit conştient de natura teribilă a actului meu: nu de aspectul politic, pentru că era, fără îndoială, o atitudine corectă de adoptat; în sfîrşit, nu mai contează dacă este corect sau nu; doar partea umană a contat.... Pentru mine a fost un act simbolic, care a exprimat ceea ce credeam la vremea respectivă. Corect sau nu, nu am acţionat prin calcul, ci prin convingere". Ce poate fi în acelaşi timp mai american şi mai actual!

În această lumină, protestele izbucnite ca urmare a uciderii lui George Floyd la Minneapolis, pe 25 mai, pun în evidenţă simptomul unuia dintre clivajele fondatoare ale acestei Americi contrastante. Este vorba de o criză ciclică, care cunoaşte episoade de tensiune, urmate de faze lungi de aparentă linişte, în care tensiunile se acumulează, pentru a izbucni cu şi mai multă forţă. Dintru început, de la revolta coloniştilor împotriva Metropolei din 1776, America a stat sub semnul unui clivaj care împărăţirea simbolic societatea între Nord şi Sud. În Sudul agricol, sclavagismul a fost mai mult decît un mijloc de producţie: a fost o ideologie, ba chiar o adevărată religie. Rasismul a devenit parte integrantă a unei culturi care a fasonat America şi a supravieţuit înfrîngerii Sudului în Războiul Civil dintre 1861 şi 1865.

Nici timida deschidere a Americii faţă de afroamericani, datorată mişcării pentru drepturi civice din anii '60 ai secolului trecut, nici alegerea unui preşedinte precum Barack Obama nu a putut aplatiza tensiunile. Din contră, rasiştii şi-au văzut poziţiile de putere compromise, iar teoriile conspiraţiei care să explice această schimbare au prosperat. De aceea, tentaţia de a considera criza pe care o străbate America acum doar un rezultat al unor variabile socio-economice este iluzorie.

Izbucnirea acestui ultim episod, dintr-o lunga serie de persecuţii rasiale multiseculare, chiar la Minneapolis, oraş care ocupă în mod obişnuit unul dintre locurile fruntaşe în privinţa calităţii vieţii, ilustrează înrădăcinarea culturală a rasismului. Şi din punct de vedere politic, şi din perspectivă economică, Minneapolis se află de foarte mult timp pe o traiectorie progresistă. Dar toate acestea nu au transformat Minnesota într-un rai pentru afroamericani. Deşi Minnesota ocupa în 2018 al doilea loc în clasamentul statelor americane în privinţa calităţii vieţii, în acelaşi an, statul se clasa pe locul 47, din 50, în ceea ce priveşte segregarea pe criterii de rasă pe piaţa muncii şi pe locul 37 în privinţa diferenţelor de venit datorate aceluiaşi factor.

Cum Minnesota, stat aflat la graniţa cu Canada – învecinat la est cu Wisconsin, la vest cu cele două Dakote, iar la sud cu Iowa –, nu are deloc tradiţia unui vechi stat sclavagist, rasismul structural de aici are alte explicaţii decît tradiţia istorică. Cultura rasistă nu a rămas ancorată în vechiul Sud, ci, mai ales prin intermediul artei – căci dacă Sudul a pierdut bătălia politică, a cîştigat-o în schimb pe cea ideologică –, s-a răspîndit insidios peste tot în SUA. Această Americă rurală şi romantică străbate literatura americană de la Mark Twain la Wiliam Faulkner, Margaret Mitchell, Tennessee Williams, Julien Green, William Styron, Pat Conroy şi ajunge pînă la John Berendt. Dacă Nordul a fost motorul revoluţiilor industriale şi postindustriale, Sudul a reuşit să cucerească sufletele. Iar Hollywoodul, care a transformat literatura într-un bun de consum, a fost permanent ţinut sub observaţie. Dacă a reuşit de multe ori să se elibereze de controlul politic, nu a reuşit la fel de bine să se elibereze de stereotipuri.

Acest păcat originar al Americii nu poate fi depăşit decît printr-o transformare radicală. Dar poate şi vrea, oare, America să se schimbe? Conservatorii, care au reuşit să ocupe puterea în partidul lui Abraham Lincoln – Partidul Republican – pe care l-au transformat într-o fortăreaţă reacţionară, se opun oricărei schimbări. Aşa că vechiul clivaj Nord-Sud, care exprima cele două tendinţe fondatoare – federală şi confederală, industrială şi agricolă – şi cele două Americi, a luat forma confruntării, reconfigurate în funcţie de context, dintre liberali şi conservatori. Revanşa conservatorilor, umiliţi de alegerea „comunistului" Barack Obama, a făcut posibilă alegerea ca preşedinte al Americii a lui Donald Trump. Iar acesta, prin conduita sa politică, a ales să accentueze tensiunile acumulate pe parcursul celor două secole şi jumătate de istorie americană, astfel încît acestea par să atingă, toate, apogeul în acelaşi timp. Care Americă va supravieţui şocului? Cea care l-a umilit pe Elia Kazan sau cea care l-a ales pe Barack Obama? —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanţi:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

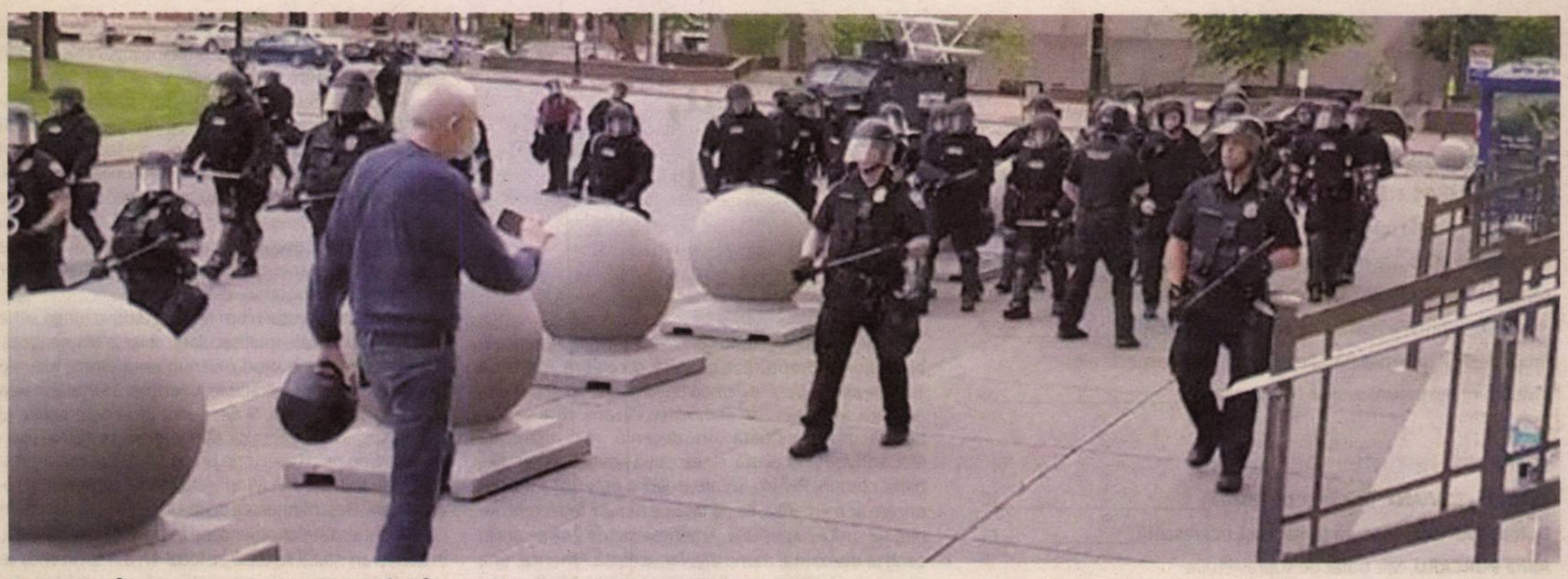
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

Pînă la sfîrşitul anului, vă puteţi abona la revista noastră la preţul promoţional de 100 de lei!

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.
Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*



Rasism, anarhie şi democraţie în impas

Bedros HORASANGIAN

Televiziunile de peste tot din lume – și cele de la noi, *of course*, mari amatoare de *bad news* și de nenorociri de tot felul care fac rating și produc gologani – transmit nonstop știri și imagini cu ce se întîmplă în Statele Unite, plecînd de la uciderea unui afro-american aflat, în termeni juridici, în custodia poliției. Un presupus infractor era încătușat în condiții de violență extremă, care au dus la decesul bărbatului de 47 de ani. George Floyd din Minneapolis a devenit simbolul unei uriașe demonstrații în spațiul american, apoi multiplicîndu-se în întreaga lume. Tineretul – mai ales, din ce vedem la televiziuni, din Marea Britanie, Germania și Franța pînă în Australia de la Antipozi – s-a solidarizat cu moartea violentă a afro-americanului. Și demonstrează, și protestează neîntrerupt – cei de la CNN, vîrful de lance al democraților în bătălia internă cu republicanii lui Donald Trump, nu ezită să anexeze de fiecare dată cuvîntul *pașnic*, chiar dacă imaginile ce urmează contrazic bine pe alocuri tonul tandru, duios partizan și nu imparțial al prezentatorilor. Uneori, protestele degenerează, sînt persoane care jefuiesc magazine, distrug vitrine, automobile, incendiază și se războiesc cu forțele de ordine, evident depășite de amploarea violențelor, care au atins cote incredibile și pot degenera în haos și anarhie. Noroc de unii lideri locali sau guvernamentali care nu-și pierd cumpătul și apelează la calm și la găsirea unor soluții la problemele reale și de fond ale comunității afro-americane. Nu doar cele rasiale, ci și cele sociale, economice, educaționale sau sanitare. Deja din vremea pandemiei veneau știri din SUA că molima face ravagii de patru ori mai mari în rîndul populației de culoare. Cum procentele celor rămași fără slujbe din rîndul afro-americanilor în aceste ultime trei luni de blocaj sînt mult peste medie, e limpede că situația e gravă, deja explozivă. Și poate degenera. A fost de ajuns arestarea în condiții stranii a unui presupus infractor – peste opt minute de stat cu genunchiul pe gîtul unui om pentru o simplă încătușare nu e ceva normal, în mod cert au fost nerespectate ceea ce numim acum, la tot pasul, *proceduri* –, care să conducă la moartea unui cetățean ca situația să explodeze. Și America să ia foc.

Sînt deja peste două săptămîni de cînd Statele Unite fierb, traversînd țara de la Est la Vest și aruncînd lumea întreagă într-o nouă pandemie. De parcă tot ceea ce trăia omenirea de cîteva luni bune nu era de ajuns, tema gravă, extrem de importantă, mai ales în SUA, a rasismului revenind în forță și ocupînd din nou agenda politică americană, în prag de alegeri prezidențiale și în plină perioadă de relansare a vieții economico-sociale după efectele devastatoare ale molimei.

Donald Trump, liderul de la Casa Albă – tot ciorovăindu-se ba cu chinezii, ba cu rușii, ba cu OMS, ba cu democrații, ba cu propriii lui republicani –, nu a știut să gestioneze cum se cuvine noua situație. Ieșirea Gărzii Naționale pe străzile orașelor americane și apelul doar la forță nu sînt de bun-augur, nici amenințarea cu utilizarea armatei, noroc că generalii de la Pentagon nu au agreat intenția. Donald Trump nu dă semne că ar renunța la tonul belicos, care mai mult pune paie pe foc decît domolește spiritele, încinse bine de acum cîteva decenii. Cei din generația mea au mai apucat astfel de momente tensionate rasial din istoria SUA. Că au fost asasinarea lui Martin Luther King, activitatea și militantismul violent al celor de la Black Panthers („Panterele negre"), Malcolm X și gestul celor doi atleți de la Jocurile Olimpice din 1968, momentul cînd Tommie Smith și John Carlos, locul unu și trei la 200 de metri plat, în timpul ceremoniei de premiere, au primit medaliile olimpice cu brațul ridicat și înmănușat, întorcînd spatele steagului american în timp ce se intona imnul *The Star Spangled Banner*. Au urmărit scena peste un miliard de oameni. Scandal uriaș, la vremea aceea Trump se ocupa doar de imobiliare.

Da, au existat și există încă în societatea americană rasism și discriminare rasială. Da, există încă în societatea americană – și nu doar la ei, ci în multe părți ale lumii – nedreptăți, inechități și abuzuri de toate felurile, sub multiple forme de manifestare. Sociale, etnice, religioase, sexuale etc., discriminări și violențe. Dar rezolvarea lor nu poate fi găsită decît pe cale pașnică. Nonviolența promovată de Mahatma Gandhi a dus la crearea Indiei moderne. Revoltele din Rusia anului 1917 au dus doar la instaurarea comunismului și la sute de milioane de victime pe tot mapamondul. Violențele nu aduc și nu produc decît violență. Ura nu generează decît ură. S-au făcut mari pași în ultima sută de ani pentru drepturile femeilor, copiilor, minorităților religioase sau etnice, s-au îmbunătățit nu doar legile din diverse țări – inclusiv în SUA, prin *Civil Rights*, adoptat în timpul lui Lyndon Johnson –, dar și percepția față de *celălalt*. Legile s-au îmbunătățit, mentalitățile au rămas. Altfel nu ar fi ajuns Obama președinte, nici pakistanezul Khan primar-general al Londrei. Că mai sînt multe de făcut e drept. Că încă mai sînt multe de îndreptat în viața de zi cu zi americană sau de la noi, iar e adevărat. Violențele și manifestațiile, oricît de aparent și inițial pașnice, nu aduc nimic dacă nu sînt în strictă corelație cu decizii și legi care să scoată oamenii, omenirea, din impas.

Trebuie mult calm și responsabilitate din partea liderilor de la Casa Albă ca lucrurile să nu derapeze. Și să reușim să putem trăi, cu toții, dacă nu mai bine, măcar mai frumos. Să ne tolerăm reciproc. Cu mic, cu mare, tineri sau vîrstnici, bărbați sau femei, afro-americani sau musulmani, unguri, evrei sau români, asiatici sau caucazieni, sănătoși sau mai puțin, bogați sau săraci, credincioși sau de nici un fel, este loc pentru toată lumea. Asta trebuie să priceapă și Donald Trump și cei care protestează de zor pe străzile din Statele Unite. Sîntem convinși că se vor găsi soluții care să scoată America din impasul actual. Și întreaga omenire pe lîngă ea.

Singura incertitudine din România, la acest tur politic de orizont: vor crește alocațiile pentru copii și pensiile de la 1 septembrie? Sînt milioane de pensionari și de părinți care așteaptă consecințele unei legi promulgate de președintele României Klaus Iohannis. Sau a uitat deja și ne îndeamnă, sever, doar cu degetul să stăm acasă și să ne menajăm ca persoane vulnerabile? Sînt milioane de cetățeni români cărora puțin le pasă de clasificările Standard & Poor's și se uită mereu în teșcherea cînd se bulucesc la piață pentru un kil de urzici și oftează la cireșele și căpșunele de pe taraba de alături: *Prea scump!*

Ministrul Florin Cîțu, un politician greu de digerat și care nu e în stare să comunice cu norodul, ar trebui să se lamenteze mai puțin și să găsească soluții. Și acolo unde aparent e greu de găsit. Iată o dilemă importantă pentru clasa politică autohtonă, care ar trebui să fie extrem de atentă ca situația din România să nu degenereze. —

Pan-demie, insuportabilul „comunism“ al crizei

Bogdan GHIU

Pandemie va fi însemnînd prin urmare în greacă „tot poporul“, „toți oamenii“ (reuniți ca popor?). Abia (foarte) derivat și ulterior a ajuns *pandemia* să fie folosit(ă) ca termen preponderent *medical*, desemnînd așadar un avertisment, un pericol. Este reunirea, afectarea reunificantă, asamblantă, a tuturor oamenilor, a „poporului“, un pericol? Da, întotdeauna. Dintotdeauna, adunarea poporului – sau ca popor – a reprezentat principalul (poate) *pericol politic*, dar și (tocmai de aceea) principala, dacă nu chiar singura *resursă politică*.

Medical, așadar – adică dominat, subaltern, „tehnic“, de-politizat, ne-politic –, *pandemie* desemnează „o boală care atacă în același timp un mare număr de indivizi care locuiesc în același loc“. Pandemia delimitează prin urmare o *lume* ca *loc* unic. Dar și în sine, politic, nu doar derivat instrumental, *pandemia* este o „boală“ – și tocmai de aceea e ocolită, de-centrată. „Tot poporul“ sau „foarte mulți indivizi în același loc și în același timp“ reprezintă o „*boală*“, o „infecție“, o „contagiune“, pentru orice putere instituită.

Iată de ce pandemiile nu trebuie doar constatate, ci „performate“, adică *instituite* și chiar comandate „terorist“ de către putere – tocmai pentru a putea fi controlate, pentru a nu scăpa de sub control, și ca să sperie, să des-curajeze, nu să în-curajeze, să fie percepute ca limitări, restrîngeri și sacrificii, nu ca deschidere sau ca șansă, ca ocazie-*kairos* pentru, tocmai, „toți oamenii“, „tot poporul“, prin simplul fapt al reunirii lor, al constituirii lor ca potențial subiect nu numai politic, ci constituant, re-constituant, alter-constituant. Ca „popor“, tocmai, soclu și teren al oricărei puteri. Căci într-o pandemie nu știm de fapt ce conjurăm, ce încercăm să ținem sub control, să nu ne scape – ca putere – de sub control: boala-alta care ajunge să fie „pandemică“, sau pan-demia ca *boală în sine*, reunirea, afectarea politică a poporului ca reunire în *unitatea de timp și de loc* care poate sugera și *unitatea de acțiune* – nu întîmplător, ca în *tragedia clasică*: politicul re-discutat și re-disputat ține întotdeauna de tragicul clasic, de clasicismul tragic al politicului. Rareori poporul se reunește singur, „de la sine“, auto-afectîndu-se ca subiect politic colectiv, ca subiectivitate politică comună.

Declarînd starea de pandemie, puterea, orice putere se joacă cu focul. Și face, trebuie să facă două mișcări contradictorii în același timp: să *reunească*, ceea ce întotdeauna este periculos, și să *divizeze*, să *disocieze faptul* de *conștiința* lui, adică de *pre-legea* lui, de *pre-„constituționalizarea“* lui, adică să pre-reprime, să reprime preventiv, nu retro-activ, adică degeaba, prea tîrziu, cînd deja jocul a fost pierdut.

Chiar dacă are aparent alt „obiect“ și alt „centru de interes“ – o boală sau alta, răspîndirea, gradul ei ridicat de contagiune –, pandemia este politică în sine, „boală“ și „vindecare“ în sine: puterea convoacă politic poporul, dar tocmai pentru a-l „vindeca“, a-l „vaccina“ de politic, pentru a-și asigura meta-monopolul asupra politicului, privarea de politic a subiectului politic exact în momentul ambivalent, periculos, dar fundamental, al (pre)constituirii lui ca subiect-supus, ca suport stabil, fundamen*tant*, al politicului.

Inconștient, ca stare de fapt, orice pandemie este o stare (latent, potențial) *pre-revoluționară*. Dar cum de cele mai multe ori, dacă nu întotdeauna, revoluția este asociată cu puterea, să spunem mai degrabă că orice pandemie este o stare *pre-constituantă*, de care, tocmai, puterea trebuie să-i disocieze pe indivizii reuniți, în însuși actul – atît de periculos, de riscant – al reunirii, al convocării „poporului“ (a oamenilor, a indivizilor *ca popor*). Iată de ce era absolut necesar ca *pan-demie* să ajungă un termen *derivat*, de-centrat, care să conducă cu mare grijă și atenție atenția spre o „boală“ diferită de cea pe care o reprezintă în sine, ea însăși.

Pandemie, panarhie, cosmodemie... I-am putea spune în multe feluri, în mai multe direcții. Pentru că *pandemie*, așa cum am văzut, este un termen ciudat, contradictoriu, în același timp *plin* și *gol*. Și aceasta pentru că este vorba de o *egalizare*, adică de un *plus*, dar care nu se poate realiza decît prin impunerea și practicarea unui minus, a unor (auto)diminuări (voluntare), adică în jos. Pespectiva egalitaristă oferită, sugerată de pandemie, este vertiginoasă. Și aceasta pentru că am fost supuși, ascetic, perspectivei reducerii la un *numitor comun* care nu este acela, teleologic-final, „comunist istoric“, al unei bunăstări sau al unei satisfaceri, adică anulări, a nevoilor (cărora imediat vin să li se substituie, care de fapt din capul locului sînt „contaminate“ de dorințe), ci unicul numitor comun, acela al *vieții* și al *sănătății*, dar care ne-ar putea deschide o neașteptată și periculoasă, politic, perspectivă spre o *viață sănătoasă*, spre o *însănătoșire a vieții înseși*. Prin *dreptate*, de pildă, prin „tratament“ egal, cu atît mai sensibil acum cu cît în sens prim, literal, adică *medical*.

Dar cum adică: *viața* nu este totuna cu *sănătatea*? S-ar putea ca umanitatea actuală, întîrziat, „fosilizat“ capitalist-democratică, să fi reușit marea performanță a disocierii *vieții* de *sănătate*, adică trăirea unei *vieți nesănătoase*, și nu accidental ne-sănătoase, ci întreținut, politic cultivat ne-sănătoase. Să nu putem trăi oare decît ne-sănătos, cu prețul (ne)sănătății? Vertiginoasă, abisală întrebare, într-adevăr... Dacă ajungi să ți-o pui, desigur. Căci poate abia *dreptatea*, adică „egalitatea de tratament“, poate asigura însănătoșirea vieții, adică trăirea unei vieți ne-triate, care să „merite a fi trăită“...

Am însă impresia că am sărit ceva important, așa că revin, pentru a continua.

Pan-demia, starea impusă de pan-demie, a fost resimțită de populația mondială ca un *șoc totalitar*, ca o reducere (și chiar ca o *reducție*, fenomenologic vorbind) la un anumit „comunism“ pre-constituant, (pre-)condiție a unui termen (post-)final.

De aici trebuie reluate analizele. Să ne facem, așadar, în continuare, analizele, ca să vedem „ce avem“.

Căci dacă tot ne-am strîns, dacă tot am fost strînși laolaltă, adică reduși unii la alții, la o condiție insuportabil (de) comună, ce facem? Nu ar fi totuși cîte ceva de făcut, dacă tot ne-am trezit aduși, puși laolaltă? —

ACTUALITATE

Netanyahu rămîne premier, cu trei procese pe rol

Eva GALAMBOS

La o săptămînă după ce guvernul israelian de uniune națională, în frunte cu Benjamin Netanyahu, a depus jurămîntul, premierul a fost convocat să se prezinte la procesul pe care Curtea Supremă l-a intentat împotriva lui. Este pentru prima dată în istoria legislativă a Israelului cînd un prim-ministru în funcție este judecat, în acest caz, de corupție. Benjamin Netanyahu trebuie să se confrunte cu trei capete de acuzare. Astfel, în acest caz, premierul este cercetat că ar fi acordat în mod regulat favoruri în valoare de 500 milioane de dolari companiei de telecomunicații Bezeq Telecom Israel, pentru o prezentare favorabilă lui și soției, la un nou site de știri controlat de fostul președinte al companiei, Shaul Elovitch. Concret, sînt acuzații de mită, fraudă și abuz de încredere. Într-un alt caz, Netanyahu este acuzat de fraudă și abuz de încredere, respectiv i se impută că împreună cu soția lui, Sara, a primit cadouri în valoare de aproximativ 700.000 de șekeli, inclusiv șampanie și trabucuri, de la Arnon Milchan, un producător de la Hollywood, cetățean israelian, și de la omul de afaceri, un miliardar australian, James Packer. În schimbul acestor favoruri, susțin procurorii, Netanyahu i-ar fi ajutat în afaceri.

În sfîrșit, mai există și o a treia cercetare: Netanyahu ar fi negociat o înțelegere cu Arnon Mozes, proprietarul cotidianuluui israelian *Yedioth Ahronoth*, pentru a i se face o prezentare favorabilă. În schimb, se susține în acuzație, premierul a promis că va elabora o legislație defavorabilă unei publicații rivale (*Israel Hayom*). Aici Netanyahu a fost acuzat de fraudă și abuz de încredere.

La prima înfățișare, care a avut loc la sfîrșitul lunii mai, Benjamin Netanyahu a fost obligat să se prezinte la tribunal ca să asculte acuzațiile. El a declarat, ca de-altfel de mai multe ori de cînd a început pregătirea procesului, că este nevinovat și că este victima unei „vînători de vrăjitoare" orchestrată de justiție și o parte a presei de stînga. Premierul a susținut că judecătorii Tribunalului Suprem sînt părtinitori în ceea ce-l privește, că acuzațiile sînt false și că are dreptul să capete cadouri de la prieteni. Avocații săi susțin că celelalte două acuzații încalcă de fapt libertatea presei.

Procesul premierului a provocat controverse mari în opinia publică israeliană. Conform legislației israeliene – Israelul nu are Constituție, numai o lege fundamentală –, a fi acuzat într-un proces nu contravine dreptului de a ocupa funcția de premier. Acest lucru a fost reconfirmat recent de Curtea Supremă drept răspuns la reclamația făcută de partidele de opoziție din Israel după formarea guvernului de uniune națională. Potrivit deciziei Curții, Netanyahu nu poate fi demis, poate rămîne premier în funcție. Numai dacă verdictul de vinovat va fi confirmat de instanțele superioare, premierul părăsește postul. Ceea ce i s-a reproșat premierului, cunoscîndu-se existența acestei prevederi, a fost faptul că nu și-a dat demisia, ceea ce, au afirmat adversarii săi, ar fi fost un demers etic. Pe de altă parte, în cazul miniștrilor acuzați, demisia este obligatorie. Argumentul Curții a fost că un ministru poate fi înlocuit, dar dacă un premier este demis, cade întregul guvern.

Problemele legale cu care urma să se confrunte au reprezentant unul dintre principalele motive care l-au determinat pe Netanyahu să organizeze trei runde de alegeri legislative. Își dădea seama că numai în acest fel va căpăta un răgaz pentru desfășurarea procesului, mai ales după ce Curtea a refuzat cererea lui de a nu i se intenta proces, cît timp ocupă funcția de premier.

Lucrurile s-au complicat din cauza condițiilor în care s-a format guvernul de uniune națională. Înțelegerea cu generalul Benny Ganz, liderul partidului de opoziție Alb-albaștri, este să se asigure o conducere rotativă, adică preluarea de către acesta după 18 luni a funcției de premier. Netanyahu va ajunge viceprim-ministru, ceea ce automat ar însemna demisia. De aceea, mulți analiști politici pun sub semnul întrebării acordul de guvernare și de cedare a funcției de premier către Benny Ganz, peste 18 luni.

Chiar dacă este o apreciere cinică, Netanyahu „a fost salvat" și de pandemia de coronavirus. Situația dramatică a țării l-a convins pe Ganz, care, de-a lungul anilor, a afirmat că nu se va alia niciodată cu un premier acuzat de corupție, să accepte formarea guvernului de uniune națională. Este adevărat, o a patra rundă de alegeri legislative ar fi dat cîștig de cauză Likudului și aliaților săi, și Netanyahu ar fi ajuns din nou premier, dar în condițiile pandemiei nu ar fi fost recomandabile organizarea unui nou tur de scrutin și lăsarea Israelului cu un guvern și un parlament provizorii, lipsite de o serie de drepturi și decizii, inclusiv cu votarea unui nou buget. În plus, foarte bunele calități organizatorice ale premierului, atitudinea lui foarte hotărîtă cînd este vorba despre luarea unor decizii determinante pentru soarta țării și a populației au sporit popularitatea lui Netanyahu. În ziua în care a trebuit să se prezinte la tribunal, au avut loc demonstrații pro și contra lui Netanyahu.

Ce se va întîmpla în viitor? Procesul este de durată și Netanyahu nu mai este obligat să se prezinte personal. În ce măsură pot fi susținute cu acuzațiile, se va vedea în etapele procesului. A spune că judecătorii Tribunalului Suprem, procurorul general și alții sînt de stînga (ceea ce susține Netanyahu) este greu de dovedit, mai ales în condițiile în care, practic, de pe scena politică israeliană, stînga a dispărut. Pînă și Partidul Muncii s-a alăturat guvernului de uniune națională.

La ora actuală, în afara pandemiei de coronavirus pe care Netanyahu a reușit să o stăpînească destul de bine, Israelul se va confrunta cu probleme extrem de dificile, în primul rînd decizia lui Netanyahu de a anexa 30 la sută din Cisiordania, unde se găsesc așezări evreiești. Acest teritoriu trebuia să facă parte dintr-un viitor stat palestinian, de aceea, nu numai Autoritatea Palestiniană și țările arabe, ci și cele europene se opun demersului premierului. Chiar și Statele Unite, inițiatoarea acestei măsuri, prin planul de pace al președintelui Trump, îi cere Israelului să se abțină deocamdată să declare anexarea care ar trebui să se realizeze luna viitoare. (Interesant este că nici coloniștii din așezări nu susțin anexarea. Ei consideră că, de facto, Israelul a acceptat crearea statului palestinian, și prin realizarea anexării, așezările, deși vor aparține Israelului, vor fi rupte de acesta).

Rezumînd, soarta lui Benjamin Netanyahu se va decide în următoarele luni, iar procesul continuă cu premierul în funcție. —

Intersecții

Despre folosirea conceptului de *pseudomorfism* în critica de artă şi în cea literară (II)

Michael FINKENTHAL

Ideea „împrumuturilor interdisciplinare", în care concepte operative dintr-un domeniu sînt transferate într-un altul, este bine cunoscută și practicată atît de clasicii greci, cît și de romani. Sofiștii erau maeștrii ai genului, iar Cicero a scris un foarte interesant text intitulat *Topica* (oarecum în siajul lui Aristotel), care ilustrează acest fapt (cu ani în urmă, am încercat să aprofundez această temă într-un studiu despre interdisciplinaritate, fără a reuși să ajung însă la rezultate clare*). Unii critici au mers atît de departe, încît au considerat împrumutul noțiunii de pseudomorfism un simulacru nereușit – de fapt Yve-Alain Bois (critic de artă binecunoscut) vorbea de „*just bad art criticism and/or history*", în timp ce alții, mai clemenți, scriind despre tirania morfologiei („tyranny of morphology", Carolyne W. Bynum), au insistat asupra unor posibile efecte nocive ale unei critici pseudomorfiste prea agresive. În termeni simpli, teama este că lucruri care par asemănătoare se pot dovedi, la o analiză mai atentă, foarte diferite de fapt („a lot of things look alike but they are not necessarily much alike", observă Donald Judd). Theodor Adorno s-a referit undeva la pseudomorfoză ca la un fenomen de imitație periculoasă (*pernicious mimesis*), dînd ca exemplu filozofia imitînd ştiinţele; totuşi, autori foarte serioşi, precum Hans Jonas, în studiile sale despre gnosticism şi relaţiile acestuia cu Grecia Antică, s-a folosit şi el de acest concept; la fel a făcut şi Panofsky în legătură cu iconografia. Adevărul este că doar o teorie riguroasă a similarităţilor în fiecare domeniu investigat poate aduce utilizarea pseudomorfozei ca unealtă eficientă şi demnă de încredere în umanioare.

Wyndham Lewis m-a interesat la început mai mult ca artist de avangardă, creatorul curentului vorticist în Anglia celui de-al doilea deceniu al secolului trecut, dominat în acel moment de futurismul italian și de vagi puseuri cubiste. Mai tîrziu, l-am descoperit ca eseist şi am încercat să-l încadrez în pleiada moderniştilor anglo-americani din anii care au urmat celui de-Al Doilea Război Mondial. De Witkiewicz m-am apropiat după lectura enormului jurnal al lui Gombrowicz, în urma căruia am început să-i citesc piesele de teatru scrise în interbelic. M-am mirat cînd am descoperit, în anul 2018, lucrarea cercetătoarei poloneze Izabela Curyłło-Klag (pomenită în intersecţia citată în prima parte a acestui articol), care-i aducea pe cei doi împreună. Lewis şi Witkiewicz au fost mai mult sau mai puţin contemporani, dar nu-i găseam, dincolo de îndrăznelile lor iconoclastice, deloc asemănători. Plină de entuziasm, cercetătoarea poloneză îmi scria că era interesată în stabilirea unui grup de cercetare internaţional dedicat celor doi şi, mai mult, menţiona la acea vreme o expoziţie pe care o organiza împreună cu o colegă americană de la Institutul de Artă Courtauld şi cu un curator al Muzeului de Artă Contemporană din Lodz, dedicată pseudomorfozei în contextul mai larg al suprarealismului şi al artei şi literaturii expresioniste: „găsim că pseudomorfismul este un subiect foarte central în lumea noastră contemporană dominată de «post-adevăruri» şi de *fake news*", îmi scria doamna Curyłło-Klag. Cercetînd posibile legături britanico-poloneze în plan cultural, am descoperit, pe site-ul *kirkusreviews.com/book-reviews*, o discuţie despre traducerea în engleză a unei cărţi scrise de Witkiewicz, unde autorul era prezentat ca un „talentat pictor poet, filozof, dramaturg şi spirit iconoclast, un fel de William Blake sau Wyndham Lewis polonez". Mai mult, adăuga recenzentul, „cartea stranie a lui Witkiewicz se dovedeşte a fi un amalgam de satiră swiftiană, intensitate dostoievskiană (a cărui influenţă autorul o recunoştea, de altfel) şi o digresivitate rablaisiană"! Că toţi cei menţionaţi au fost creatori foarte originali şi iconoclaşti în tot ce au întreprins îmi părea evident, dar la ce ne-ar ajuta aici... morfologia? Dincolo de posibile asemănări, între Witkacy şi Lewis este o mare diferenţă.

Lévi-Strauss a observat caracterul pseudomorfic al reinterpretării unor mituri care circulau în zone în care se stabiliseră contacte între populaţii aparţinînd unor culturi foarte diferite. Pornind de aici, s-ar putea imagina o relaţie între cei doi, în sensul că „mituri" estetice şi/sau culturale, împărtăşite de Lewis şi Witkiewicz înainte de Primul Război Mondial, se vor fi reflectat în operele lor posterioare într-un mod oarecum modificat de un fel de fenomen de difracţie produs de experienţa războiului. Dacă bine am înţeles, în cazul Witkiewicz, cercetătoarea poloneză încerca să meargă în această direcţie; cazul lui Lewis e mai puţin clar, alunecarea sa ideologică înspre o dreaptă radicală ar putea fi asemănată naţionalismului sublimat al polonezului, dar destinele lor divergente fac dificilă self-consistenţa unui asemenea model. După ce scăpăm de interdicţiile impuse de pandemia coro(a)nei, voi reuşi poate să ajung la Cracovia. Sperăm că vom putea lămuri unele dintre aceste nedumeriri.

---

* Michael Finkenthal, *Interdisciplinarity: Toward the Definition of a Metadiscipline?*, Peter Lang Publishing, New York, 2001.

„Ne mișcăm într-o lume în care nu mai simțim semnele și simbolurile care vin din trecut“

Interviu cu Ioan-Aurel POP, președintele Academiei Române

Are 65 de ani. Este președinte al Academiei Române din 5 aprilie 2018. Istoric de prestigiu, cunoscător a cinci limbi – engleză, franceză, italiană, germană și maghiară –, Ioan-Aurel Pop, de cînd se află în fruntea Academiei Române, trage semnale de alarmă cu privire la degradarea învățămîntului umanist în România. Deja, din decembrie 2019, Academia Română a publicat un punct de vedere cu privire la situația disciplinelor umaniste (limba și literatura română, istoria, limbile străine, limba latină), așa cum sînt ele predate în școlile din România. Vom relua, în finalul interviului, acest punct de vedere, care este public și ar trebui dezbătut cu toți cei care sînt îngrijorați de soarta învățămîntului umanist românesc. De asemenea, pe parcursul acestui interviu, am discutat cu președintele Academiei Române despre evoluția României postpandemie și ne-am referit și la cele mai recente declarații care au tulburat relația româno-maghiară, la nivel interuman, guvernamental și diplomatic.

Ați ținut o conferință la Universitatea „Babes-Bolyai“, înainte de starea de urgență, despre „dimensiunea istorică din studiul moștenirii culturale a umanității și a națiunii“. Ați spus, printre altele, că mulți elevi nu mai citesc opere literare, ci rezumate și pastișe, că nu mai știu nimic despre clasicismul greco-latin, despre umanism și raționalism, nu știu nimic despre cronologia cîtorva curente cultural-literare. Ați făcut o radiografie. Ce puteți face dvs. din poziția de profesor și de președinte al Academiei? Doar să vă plîngeți?

Nu pot face mare lucru. Pot să dau sfaturi, pot să atrag atenția. Din experiența de profesor pe care o am, pot să scriu și să vorbesc despre degradarea învățămîntului românesc. Mie mi-a plăcut să fiu profesor și știu, de peste 40 de ani, ce se întîmplă în învățămîntul românesc. Înainte de a ajunge la universitate, am fost profesor la un liceu industrial în Cluj. Știu cum se făcea carte și înainte de 1989, și după. Mereu le vorbesc studenților mei despre anumite concepte care au făcut carieră în sute de ani, cum ar fi moștenirea culturală a Europei, și mă îngrozesc cînd văd că sînt neînțelese.

Oameni cu o educație „veche“, dar temeinică

Domnule profesor, amintiți de un curs, la care „am făcut experimentul neinspirat de a-i pune pe studenții mei din anul I să așeze în ordine cronologică cîteva curente cultural-literare, anume iluminism, romantism, simbolism (plasate de mine aleatoriu), spunîndu-le că s-au manifestat în trei secole succesive. Studenții, în majoritate, au fost complet neștiutori“. Cum s-a ajuns aici?

Din păcate, la limba și literatura română, nu se mai pune accent pe concepte și pe curente culturale. Eu, înainte de a merge la facultate, într-un sistem comunist, care avea tarele și defectele sale – despre care nu discutăm acum –, știam succesiunea curentelor culturale ale omenirii, le învățasem la trei discipline: la limba și literatura română, la istoria literaturii universale – la secția umanistă de la liceu făceam această disciplină – și la istorie. Nu mai vorbesc despre limba și literatura latină, pe care am făcut-o patru ani în liceu. Astăzi, dacă povestești asemenea lucruri, unii tineri se miră, își închipuie că în timpul regimului comunist toți eram troglodiți. Unii dintre profesorii mei de la Liceul „Andrei Șaguna“ din Brașov erau cu diplome obținute în Occident, la Sorbona, la Berlin sau la Viena, oameni cu o educație „veche“, cum se spune, dar temeinică. Aș vrea să văd, astăzi, că unele lucruri care s-au validat în timp rămîn și sînt perpetuate de școală. Eu nu înțeleg de ce, la școală, se face o disciplină numită „Limbă și comunicare“? De ce nu era destul să se numească „Limba română“ și, în clasele mai mari, „Limba și literatura română“?

Să învețe tinerii să comunice! Nu poți sta mereu cu înjurătura în gură și cu un bagaj minim de cuvinte.

Da, de acord, dar era de ajuns „Limba și literatura română“, nu „Limbă și comunicare“. Copiii ajung la liceu, devin adolescenți și nu mai pot aprecia un text literar. Pentru că la „Limbă și comunicare“ li se dau cronici sportive, texte medicale, anunțuri de publicitate, texte din ziare și reviste nonliterare, texte de comunicare din viața cotidiană, „astăzi plouă, mîine ninge“, bilete, scrisori de recomandare, dar nu mai deprind gustul pentru literatură, nu li se mai cultivă plăcerea citirii și înțelegerii unui text literar. Eu, în școala aceea veche, dar cu profesori foarte buni, am învățat să mă exprim românește încă din gimnaziu, după volumul I al lui Ionel Teodoreanu, *La Medeleni*. Citeam cu profesorul de la clasă, cu creionul în mînă, *La Medeleni*, și comentam acele fragmente extraordinare. Așa am prins gustul unei anumite literaturi. Așa cum, în școala timpurie, cea primară, înveți după *Amintirile* lui Creangă. Aud, acum, că *Amintirile* lui Creangă sînt considerate nepotrivite și neînțelese de copii. Eu cred că nu mai sînt înțelese de profesori.

Da, se spune că *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă au prea multe arhaisme și regionalisme. Eu știu că Academia Română a scris un punct de vedere pentru refacerea învățămîntului umanist. L-ați făcut public, l-ați trimis la Ministerul Educației, la Guvern, îl vom relua și noi, în finalul acestui interviu. S-a arătat cineva, dintre factorii de decizie, interesat de acele propuneri?

Nu. N-am primit – cum se spune azi – nici un feedback, nici un răspuns. Verbal, au fost cu toții politicoși. N-a zis nimeni că nu este bine. Repet: aceste valori, despre care noi vorbim, sînt verificate. Paradoxul știți unde e? Generația mea n-a avut voie să călătorească. Eu n-am fost niciodată, pînă la 33 de ani, în Occident. Și totuși știam: dacă aș fi putut să mă duc să văd Luvru, eu cunoșteam din cărți și poze ce pot să văd acolo. Puteam să recunosc o piramidă a Egiptului, dacă m-aș fi dus acolo. Astăzi, cînd tinerii au libertatea să meargă să viziteze lumea cu tot ce e în jur, nu mai recunosc acele valori din muzee. Nu mai învață despre ele, spun, „lasă, vine un ghid și ne explică!“. Da, e adevărat. Dar e frumos să știi de acasă să distingi o coloană dorică de una corintică, asta se învăța în clasa a V-a. Generația mea a învățat din gimnaziu despre aceste stiluri la anticii greci. După aceea, am învățat ce înseamnă o biserică gotică, profesorul ne desena ogivele gotice pe tablă. Eu nu văzusem decît Biserica Neagră din Brașov, dar știam clar că și la Paris, dacă aș vedea Nôtre Dame, stilul ar fi același și l-aș recunoaște, fără să vină un ghid să-mi descrie. Ne mișcăm într-o lume în care nu mai simțim semnele și simbolurile care vin din trecut. Și nici nu mai vrem să înțelegem că acel trecut nu este, de fapt, trecut, ci viață.

Cel care are puterea nu dispune, întotdeauna, și de cultura generală potrivită, ca să aplice ceea ce este bine

Vinovată este școala! De la clase primare pînă la bacalaureat. Pînă nu se modifică programele școlare, dvs. rămîneți – iertați-mă că vă spun! – în postura unei bocitoare. Sau, mai elegant spus, vă exasperează neștiința, necunoșterea elevilor, lipsiți de lucruri de bază, dar nu puteți face nimic, nici Academia Română nu poate face nimic, în afara exprimării unor puncte de vedere. Nici măcar nu cereți lucruri complicate, vreți doar ca, după orele de limba și literatura română, elevul să citească, să înțeleagă și să aprecieze un text literar, să poată să-l prezinte într-o corectă limbă română; la istorie, să știe date fundamentale din istoria României, Unirea lui Cuza, Războiul de Independență, Marea Unire, Primul Război Mondial, Al Doilea Război Mondial. Și totuși, elevii au mari lacune de înțelegere.

Școala ar trebui să aibă cîteva lucruri așezate și bine făcute. La noi, planurile și programele se schimbă în fiecare an școlar. Și sînt conștient de faptul că nu ajunge doar să te plîngi. Ar trebui să găsim metode, și noi, la Academia Română, să putem convinge în legătură cu necesitatea acestor valori. Poate că eu n-am găsit calea cea mai potrivită de a forța modificări în școală în favoarea învățămîntului umanist. Poate nu sînt cel mai potrivit manager. Mă străduiesc. În alte țări, lobby-ul, managementul și marketingul sînt foarte dezvoltate. Există agenții specializate, oameni, firme, care te învață cum să impui, dacă știi că-i bine, un anumit punct de vedere. La noi, în societate, toată lumea propune, și aplică doar cel care are putere. Din păcate, cel care are puterea nu dispune, întotdeauna, și de cultura generală potrivită, ca să aplice ceea ce este bine. Iar mulți dintre cei care știu ce e bine nu au putere!

Avem aceste propuneri venite de la Academie sau de la alți oameni care își dau seama că învățămîntul umanist românesc se duce de rîpă, avem rezultatele – analfabeți funcționali, oameni care nu înțeleg un text, doar îl silabisesc și îl citesc cu greutate – și avem nepăsarea decidenților: dacă nimeni nu ia nici o măsură, situația se va agrava. Unde ajungem?

Situația este gravă și acum, dar, din fericire, eu nu renunț niciodată. Această stare poate că vine și din zestrea mea de ardelean încăpățînat, cu strămoși care au muncit glia pe cîmpia Transilvaniei. Să știți că mă duc la autorități, nu vin ele la mine, cum era tradiția pe vremuri; la Academie se venea. Mă întîlnesc cu miniștri, cu cei care au putere de decizie, îi cunosc pe unii dintre parlamentari și încerc să-i influențez, arătîndu-le ceea ce se întîmplă în școala românească. Mă duc cu punctul de vedere al Academiei. Cînd e vorba despre științe tehnice, cînd e vorba despre artă și literatură, mă duc cu punctul de vedere al secțiilor respective. Cîte ceva se schimbă.

Domnule profesor, sînteți naiv! Ce se schimbă, avem aceeași programă, osificată, de nu știu cîți aici. Iar profesorii fac hîrtii peste hîrtii, sînt sufocați de birocrație. Ce se schimbă?

Uneori se schimbă pe hîrtie și nu se aplică. De pildă, acum sîntem într-o luptă să eficientizăm acest Consiliu Național de Acordare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare, CNATDCU. Acest Consiliu a primit, de cîțiva ani, și sarcina foarte dificilă de depistare, de constatare a plagiatelor. Înainte, plagiatele erau analizate de Comisii de etică, se pierdeau pe undeva. Acest CNATDCU este în prag să-și aleagă o nouă conducere și de a se valida.

Academia și universitățile mari au avut un rol în diminuarea plagiatelor

E un pas înainte? Plagiatele nu mai sînt atît de multe?

Cred că da. Academia și universitățile mari, din această țară, au avut un rol în diminuarea plagiatelor: au reușit să impună în conștiința publică faptul că plagiatul este un furt și nu putem merge mai departe așa. Pe

vremea adolescenței și tinereții mele, ca tînăr învățăcel, plagiatele erau mai greu de făcut. Nu exista copy-paste. Mai luai dintr-o carte un citat, o idee, dar știai că, dacă le iei, trebuie să faci trimitere, că dacă folosești o frază întreagă, trebuie să o pui între ghilimele. Și atunci exista necinste, dar acum e mult mai ușor să plagiezi. Copy-paste este o abatere de la morală, pe care, dacă o practici, te desconsideri tu, ca intelectual, și nu mai poți apărea într-o lumină favorabilă. S-a făcut, totuși, un pas înainte, plagiatele, acum, nu mai sînt la nivel de masă. Majoritatea plagiatelor descoperite acum sînt cuprinse în lucrări de acum 10-15 ani sau mai mult.

De cînd sînteți președinte al Academiei mai țineți cursuri la „Babes-Bolyai"?

Cursuri și lecții am ținut toată viața și nu cred că există „altă mai de folos zăbavă", ca să vorbesc precum cronicarul. Am un curs general (*magistral*, cum se spunea odată) despre Evul Mediu românesc, adică despre mileniul care se întinde cam de la anii 600 pînă la 1550-1600 (după aceasta, intrăm și noi în modernitatea timpurie) și mai predau paleografie latină și limba izvoarelor istorice (latina), cu studii aplicate pe documentele de epocă. Avem în țară și în lume circa un milion și jumătate de înscrisuri latinești despre noi, elaborate cam de la finele mileniului I pînă spre jumătatea secolului al XIX-lea (în Transilvania, limba latină a fost înlocuită cu maghiara, ca limbă oficială, la 1842), dintre care sînt cunoscute sub 10%. Va dați seama cît mai este pînă la cunoașterea în detaliu a prezentului oamenilor care au trăit în trecut, pe acest pămînt!

Ați ținut cursuri și în perioada stării de urgență?

Am ținut, silit de împrejurări. Le-am trimis studenților textele online, le-am indicat bibliografia necesară (biblioteca este indispensabilă istoricului și astăzi, dar acum se găsesc în variantă electronică o mulțime de cărți și studii), am făcut și lucrări practice (texte latine de descifrat, de transcris, de tradus). Am primit de la ei întrebări, am răspuns după cum m-am priceput, am revenit cu precizări.

Ce preferați, învățămînt online sau învățămînt în sala de clasă/de curs? De ce?

Învățămîntul „pe viu", la clasă ori în sala de curs și seminar (laborator), nu poate să fie înlocuit cu nimic. Omul este o ființă socială și are nevoie să-și simtă semenul lîngă el, să i se uite în ochi, să perceapă emoția comunicării, să vadă un zîmbet ori o încruntare, să audă clar vibrația vocii. Ecranul este un mijlocitor bun în caz de necesitate și pentru timp limitat, dar „ecranează", obturează, ascunde sufletul... La cursurile pe care le țin „pe viu", studenții au dreptul să mă întrerupă, să pună întrebări, vreau să plece lămuriți din sala de curs, nu fac doar o expunere, dialoghez cu ei, studenții pot interveni oricînd, dacă au neclarități la ceva din ceea ce le prezint.

Nu cred că Transilvania este în pericol de a fi scoasă din componența României

Ați scris un text, în perioada stării de urgență: „Vina bătrînilor de a fi bătrîni", apărut cînd cei de peste 65 de ani aveau dreptul să iasă doar două ore pe zi. Credeți că bătrînilor, din dorința de a fi excesiv protejați, li s-a făcut un rău?

Nu cred că la noi li s-a făcut rău bătrînilor cu intenție, dar texte (chiar filozofice) despre inutilitatea bătrînilor sînt cu duiumul pe lumea asta, mai ales de cînd creșterea demografică a devenit îngrijorătoare. Cred că protejarea bătrînilor (la noi, noțiunea de bătrîn are și un ușor sens peiorativ; cînd auzi în mass-media, sec, că „un bătrîn de 60 de ani a trecut strada fără să se asigure", nu este de bine) nu trebuie să se facă prin izolarea lor, fiindcă ei mor oricum, din pricina firii, mai mult decît maturii și tinerii. Cuvîntul care desemnează persoanele în vîrstă vine în românește din latinescul *veteranus*, el însemnînd bărbatul care și-a făcut datoria față de țară prin serviciul militar (pe atunci de 25 de ani). „Pensionarea" din armată venea atunci pe la 43 de ani, dar cîte se mai puteau face după! Azi se pot face multe lucruri utile societății și după 65 de ani. Nu cred că discriminarea după criterii de vîrstă e de bun-augur. Mai bine ne-am discrimina pe criterii de competență.

Academia Română are soluții la problemele României postpandemie? Există puncte de vedere pentru depășirea crizei economice, crizei sociale?

Academia a lucrat încă de la început pentru combaterea pandemiei, prin anumite institute specializate (virusologie, biochimie, biologie), prin Spitalul „Familiei Menachem H. Elias" și, în general, prin Secția de științe medicale, din care fac parte mari savanți. Pentru soluțiile postpandemie, legate de un eventual val doi al molimei sau de diminuarea efectelor crizei economice inerente, alte institute specializate (cu profil economic, de studiere a calității vieții, de sociologie, de științe politice) au elaborat ample proiecte științifice, rapoarte, simulări, înaintate tuturor forurilor de conducere ale statului, președinției, guvernului, ministerelor, celor două camere parlamentare. Evident, Academia nu are soluții-minune, dar încearcă să găsească soluții.

Cum vă raportați dvs., ca istoric, la problema „vînzării Ardealului", la așa-numitele „înțelegeri" între Marcel Ciolacu și Victor Orban? Este Ardealul în pericol?

Ca istoric, nu am voie să mă lansez în speculații despre viitor. Istoricii se ocupă de trecut, nu de viitor. Nu cred că Transilvania este în pericol de a fi scoasă din componența României. Firește că sînt scenarii, sînt speranțe și visuri ale unora, dar acestea au fost dintotdeauna. Dincolo de toate acestea, există politicieni care au nevoie de acest zgomot de fond – accentuat în anumite perioade – ca să justifice existența partidelor (grupărilor) lor cu substrat etnic, naționalist. De cînd există un guvern la Budapesta care se declară liderul oficial al tuturor maghiarilor din toate statele vecine Ungariei, problema s-a acutizat.

În problema Zilei Trianonului, au fost mai multe puncte de vedere: unii au spus că nu putem sărbători ceva ce este rezultatul unor înțelegeri ale marilor puteri, alții au spus că, tot invocîndu-se Trianonul, nu depășim dihotomia dintre maghiari și români, dintre tristețe-supărare (la maghiari) și bucuria unificării teritoriilor (la români). În fine, unii au mai spus că dacă guvernul Ungariei a avut un plan de manifestări „Trianon 100", întins pe multe luni, ar fi trebuit să aibă și România măcar o zi. Cum vă raportați dvs. la problematica Tratatului de la Trianon?

Și aceasta este o chestiune complicată și greu de gestionat. Practic, Imperiul Austro-Ungar (după o existență de 51 de ani, lipsiți de mare glorie) s-a destrămat în 1918. Cînd s-a semnat Tratatul de la Trianon, la 4 iunie 1920, nu mai era nimic din vechiul imperiu, fiind înfăptuite, declarate, parafate în interior noile state Austria (republică), Ungaria (regat), România întregită, Cehoslovacia, Regatul Sîrbilor, Croaților și Slovenilor etc. Prin urmare, ar trebui să fie clar pentru oricine că marile puteri învingătoare, alături de statele învinse, au legitimat o situație geopolitică existentă. Chiar dacă – prin reducere la absurd – s-ar fi intenționat altceva, era imposibil. Firește, maghiarii au rămas foarte supărați: două treimi din Ungaria Mare („Ungaria coroanei Sf. Ștefan") nu mai erau ale lor. Decizia asta era luată, însă, cu mult înainte de Trianon. Dihotomia de care vorbiți vine din faptul că românii (alături de slovaci, croați, polonezi etc.) pun accentul principal pe fapte, pe cînd maghiarii pe actele juridice. Personal, nu cred că noi ar trebui să tot scoatem în prim plan Trianonul. Pentru noi, unirea se făcuse, prin voința națională, în 1918, iar tratatele din 1919-1920 au pus de acord juridicul (rămas în urmă) cu realitatea de pe teren. Ca să fim corecți, tot procesul acesta s-a derulat din 1918 pînă în 1920.

Circulă un zvon, că ați intenționa să vă retrageți din fruntea Academiei. E real, vreți să demisionați înainte de finalul mandatului de patru ani?

Nu, nu vreau să demisionez! Anumite cercuri au speculat o anumită situație. Academia este și ea o instituție omenească, cu imperfecțiunile sale, dar este, de peste 150 de ani, principalul for de consacrare a valorilor intelectuale ale românilor și ale României. Din păcate, încă din perioada comunistă (cînd era să fie desființată de două ori) și apoi după 1989, instituția aceasta venerabilă – făcută după modelul Academiei Franceze – este amenințată cu fel de fel de „academii" paralele, născute din orgolii, din interese, din vane dorințe de mărire. A fi în fruntea Academiei reprezintă o demnitate atît de mare, încît retragerea înainte de vreme devine și un act de lașitate.

Nu am colaborat și nu am semnat angajamente cu Securitatea

Înainte de votul din 2018, a apărut în revista *22*, un document cu „persoane de sprijin ale Securității", și erați și dvs. acolo. E posibil ca Securitatea, din exces de zel și pentru a „depăși planul" să fi inclus pe listă oameni care n-au avut niciodată legături cu Securitatea. Documentul a fost prezentat trunchiat, lipsea pagina cu litera B; ulterior, s-a publicat și acea pagină, unde apărea alt istoric, Lucian Boia. S-a spus atunci că acel document dorea să bareze candidatura dvs. către funcția de președinte al Academiei. Știți mai multe, acum, despre acea situație, ați înțeles cine nu vă dorea în fruntea Academiei și de ce? Și, vă rog să spuneți: ați avut legături/angajamente cu Securitatea?

Cred că acel document controversat a apărut la comandă, atunci, înainte de vot, pentru a împiedica alegerea mea. Lista aceea nu pomenea de colaborarea cu Securitatea, ci despre reali și posibili „propagatori" ai imaginii României peste hotare (cred că, mai ales, în rîndul diasporei românești), din Occident. În dreptul numelui meu scria NU. De altminteri, eu nu am fost lăsat să merg în Occident decît după 1989. Nu am avut legături cu Securitatea, nu am colaborat cu Securitatea, nu am semnat angajamente cu Securitatea sau cu instanțe similare, fapt confirmat de vreo trei ori pînă acum de către CNSAS. Din cîte am aflat ulterior, pe lista aceea mai erau și alte nume ale căror purtători nu colaboraseră cu astfel de instituții, dar care apăreau ca posibili viitori colaboratori. Poate m-a dat cineva – se știa că vorbesc cîteva limbi străine, că pot redacta materiale în astfel de limbi – de la partid, dintre profesorii mei, pe o astfel de listă. În fruntea Academiei nu mă doreau mulți, pentru că nu eram după chipul și asemănarea lor (deși unii afirmau că luptaseră pe baricadele revoluției din Decembrie 1989 ca să ne putem bucura de pluralitatea de opinii libere). Am fost însă chestionat sever și anchetat, prin întrebări tăioase, din partea revistei *22* și a GDS, de altminteri singurii care au și cerut la CNSAS ca să fiu cercetat din nou. Ulterior a apărut și pagina lipsă din acel document (lipsă absolut „întîmplătoare"), cu numele istoricului menționat de dumneavoastră, pe care aceleași cercuri grijulii și atotcunoscătoare l-au apărat, afirmînd că imaginea culturii românești trebuia susținută și pe vremea dictaturii lui Ceaușescu de oameni inteligenți...

Se speculează că veți face politică. Senator, deputat, candidat la președinția României. Intenționați să intrați în politică?

Nu-mi stă în gînd așa ceva! Cea mai bună politică pe care știu eu s-o fac este a cercetării, a școlii, a culturii, iar aceasta am putut-o face și o voi mai face din postura de rector, de președinte al Academiei și, mai ales, de profesor.

În vremea comunismului, Academia Română era considerată o instituție stalinistă. După 1990, s-a spus că ar fi o instituție osificată, neracordată la problemele prezente ale României, cu o selecție nereprezentativă a elitei românești, cu oameni făcuți academicieni la repezeală. Cum vedeți dvs., acum, Academia Română? Ce ați dori să se spună despre această instituție la finalul mandatului dvs.?

Repet, Academia Română (AR) este și ea o instituție omenească, nu dumnezeiască. Partidul unic a vrut să o transforme într-un instrument docil, dar nu a reușit decît episodic. Ca urmare a lipsei de încredere în Academie, ea a fost pe punctul de a fi desființată de două ori: o dată în 1948 și altă dată după 1974. Între 1974 și 1989 nu a mai avut voie să primească nici un membru, urmînd ca instituția să moară de la sine, biologic. În schimb, regimul și-a creat propriul instrument, anume Academia de Științe Sociale și Politice, formată din fidelii săi. Cine are, însă, curiozitatea să vadă care erau membrii Academiei Române în anii comunismului va descoperi aproape toate marile valori intelectuale românești care nu trăiau în exil. După 1990, s-a încercat recuperarea timpului pierdut și, probabil, au fost și alegeri pripite, dar criteriul valorii a primat și primează și acum. În Academia Română nu se intră prin cerere proprie, ci prin propunere din

partea vechilor membri și din partea instituțiilor, iar admiterea cuiva ca membru corespondent, titular sau de onoare se face printr-un procedeu laborios format din vreo cinci trepte, pasul decisiv fiind votul Adunării Generale. Natural, nu pot intra toți creatorii de valori intelectuale în AR, mai întîi pentru că nu merită toți și apoi pentru că numărul de locuri este limitat. Unii se supără și atacă instituția. AR rămîne o instituție conservatoare, care nu poate consacra decît valori afirmate și recunoscute. Îmi place să cred că Academia conservă binele din trecut ca să pregătească binele viitor. La final de mandat, m-aș bucura ca Academia Română să fie apreciată în chip realist, cu bunele și cu relele sale, să nu mai aibă de luptat cu academii-fantomă, apărute peste noapte, să nu te mai ducă taximetriștii, cînd spui că mergi la Academie, la Academia de Poliție, să se știe că adevăratul for de consacrare și de cercetare avansată din România este Academia Română. În rest, președintele nu contează, fiindcă el este doar, pentru timp limitat, primul între egali, cu răspunderi și obligații mai multe decît colegii lui.

Din lipsa de comunicare se nasc monștri

S-a deschis Biblioteca Academiei (BAR)?

Da, cu respectarea cerințelor de distanțare fizică, cu purtarea măștilor, cu igienizarea mîinilor etc. Deocamdată, au prioritate în bibliotecă cercetătorii AR, care au de înfăptuit lucrări de plan, dar poate să intre oricine. Aș vrea să văd „înghesuială" la intrarea în BAR, dar mă îndoiesc că se va întîmpla așa. Ne lipsesc și expozițiile, prezentările de carte, aniversările, ceremoniile de la BAR, pe care sperăm să le vedem reluate cît mai curînd.

Închei, amintind un fapt mai puțin știut. Dvs. sînteți o persoană care nu se închide în birou spunînd că e ocupată. Se poate comunica, se poate dialoga cu dvs., răspundeți la telefoane, mesaje. Nu vă obosește să țineți ușa mereu deschisă la Academie?

Cîteodată obosesc și eu, pentru că sînt om și nu aparat. Nu-mi place să stau la birou, mă mișc mereu, întreb, caut, propun. Răspund la telefoane chiar dacă nu cunosc numărul, intru zilnic pe e-mail, pe Facebook, comunic și prin WhatsApp, dau interviuri. Primesc și în audiențe clasice, față în față, dar estimez că acest fel de comunicare va intra în declin, mai ales din pricina a ceea ce ne-a învățat pandemia aceasta. Acum m-am obișnuit să comunic și prin Skype, Zoom etc. Firește, am și multe surprize neplăcute, cu oameni care îmi cer să-i propun pentru Premiul Nobel, să le promovez „invenții revoluționare" în tehnică (în domenii în care nu mă pricep deloc), să le validez teorii despre creștinismul la daci sau despre prioritatea limbii dacilor între toate limbile lumii. Le iau pe toate *cum grano salis* și, chiar, cu umor cînd este cazul. Nu pot să întrerup dialogul cu oamenii. Din lipsa de comunicare se nasc monștri. Sper să nu obosesc prea tare pînă la finalul mandatului. Un secret al succesului într-o funcție de conducere (în care oamenii ți-au delegat puterea lor sau ai fost desemnat) este (în afara calităților pe care trebuie să le ai) limitarea mandatului (ca atribuții si, mai ales, ca timp). Puterea este ademenitoare și înșelătoare, de aceea ea trebuie să fie mereu controlată, mărginită și exercitată colectiv. Cel mai ușor lucru pentru un șef este să fie arogant și ironic cu cei pe care îi conduce. —

Interviu realizat de
Ovidiu ȘIMONCA

Propunerile Academiei Române privind unele aspecte ale învățămîntului preuniversitar din România

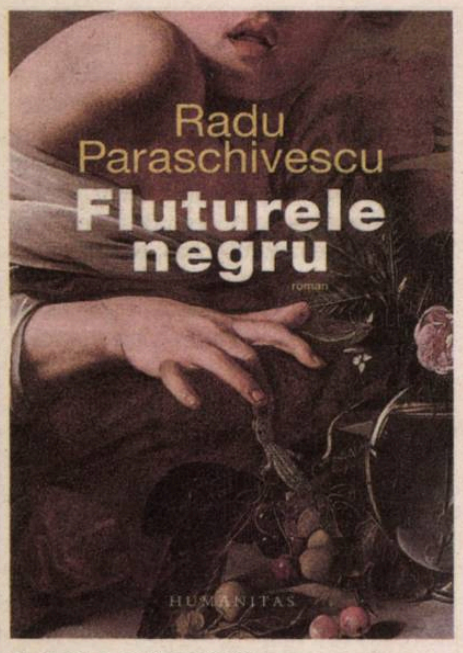
Prezentate la 11 decembrie 2019

1. Presiunea nejustificată de a introduce noi discipline școlare trebuie să fie oprită, prin crearea, în cadrul materiilor existente, a noi conținuturi care să răspundă dinamicii societății contemporane. Astfel, protecția mediului, combaterea poluării se pot studia la Geografie, educația financiară și bancară la Științe sociale și la Istorie (în liceu), educația civică și constituționalismul la Istorie, nutriția sănătoasă, educația igienică și educația sexuală la Biologie, circulația pe drumurile publice la Dirigenție etc. Practic, nu există discipline școlare actuale în cadrul cărora să nu se plieze temele stringente pentru actualitate. Propunerile de a introduce discipline noi și de a le elimina sau diminua pe cele vechi – verificate de la Renaștere încoace – sînt lipsite complet de realism și de spirit pedagogic. De asemenea, ideea de a avea mai multe discipline încheiate cu medii semestriale și anuale și derulate în cîte o oră pe săptămînă este lipsită de orice fel de fundamentare psihopedagogică. Disciplinele de o oră pe săptămînă au cea mai slabă eficiență în procesul de predare-învățare.
2. Presiunea prin care se cere eliminarea sau reducerea drastică a teoriei în favoarea susținerii deprinderilor practice are, de asemenea, un grad mare de periculozitate. În școală, teoria și practica trebuie să fie îngemănate într-o sinteză armonioasă, fără de care rezultatele ajung să fie dezastruoase. Fără cunoștințe teoretice temeinice, acumulate în memoria elevilor, deprinderile practice ajung să fie fără fundament. De aceea, științele fundamentale și cele ale naturii trebuie să fie studiate în continuare, începînd cu bazele lor teoretice. Cercetarea fundamentală rămîne și ulterior, în învățămîntul superior, baza oricărei cercetări aplicative și tehnice.
3. Presiunea prin care se cere reducerea numărului de ore de la disciplinele umaniste și de științe sociale este, de asemenea, lipsită de realism și de previziune pentru viitor. Digitizarea devine tot mai mult o metodă universală de viață și un mod de a acționa în toate domeniile, dar omul modern nu poate trăi și acționa în viață fără cunoștințe lingvistice, istorice, geografice, etnografice, filozofice, etice etc. Dimensiunea istorică a existenței noastre individuale și de grup rămîne esențială. Nu putem transforma conștiința socială în tabula rasa – ștergînd întreaga experiență de viață a omenirii –, ca să construim noi identități iluzorii. Europa Unită are șanse să existe în continuare și să se fortifice nu prin încercările de destrămare a identităților etnice, ci prin făurirea unui concert al națiunilor libere și dornice să trăiască împreună. Pentru aceasta, este nevoie:
   - de o cunoaștere aprofundată a limbii și literaturii române;
   - de studierea temeinică a gramaticii, inclusiv în anii de liceu, la toate profilurile, în maniere adaptate și specific;
   - de exercițiul insistent al lecturii, deopotrivă din cărți tipărite sau pe suport digital; unul din doi elevi se concentrează pe recunoașterea literelor, a silabelor și pe reconstituirea cuvîntului în sine, fără să-i mai poată percepe semnificația;
   - de cultivarea literaturii române în manieră diacronică, pe curente și mișcări literare, din Evul Mediu pînă astăzi;
   - de cultivarea serioasă a limbilor străine și a literaturii universale; combinarea scriitorilor români cu cei străini, pe teme mari, fără nici o pregătire prealabilă a elevilor nu face decît să creeze confuzie și haos în mințile tinere;
   - învățarea literaturii prin prisma istoriei literaturii dă rezultate foarte bune, verificate de sute de ani, iar scriitorii nu trebuie studiați după gustul profesorului, ci după necesitățile interne ale disciplinei. Prin urmare, dacă, de exemplu, Nicolae Filimon reprezintă o treaptă în romanul românesc, iar Ion Heliade Rădulescu, prin *Sburătorul*, un reper în poezia românească, ei trebuie studiați dincolo de preferințe, în spiritul canonului. Nici Shakespeare, nici Cervantes și nici Goethe nu exprimă, prin creațiile lor, spiritul din *Harry Potter* ori din *Stăpînul inelelor* și, totuși, creația lor nu e repudiată. Creația lor conține valori perene, fără de care nu se înțelege evoluția literaturii; canonul literar și operele clasicilor rămîn puncte importante de reper pentru studierea literaturii;
   - separarea studiului limbilor de gramatică și de literatură este lipsită de sens; comunicarea corectă în societate se face nu prin ocolirea regulilor de gramatică și prin ignorarea operelor literare în favoarea oralității și a limbajului colocvial, a celui din reportaje sportive, din texte administrative, jurnalistice; disciplina „limbă și comunicare" nu are nici un sens, din moment ce limba română are menirea de bază să asigure comunicarea între români. Comunicarea corectă nu se învață punînd între paranteze textele literare, ci, dimpotrivă, prin cultivarea, explicarea și aproprierea lor. Limba română armonioasă se află, în primul rînd, în literatura română, care, odată studiată, garantează exprimarea corectă în mass-media, în sport, în IT, în tehnică etc.;
   - ideea reducerii orelor de istorie cu scopul asigurării educației globale și pregătirea viitorilor „cetățeni europeni" este absurdă; identitatea europeană nu se poate obține prin distrugerea identităților naționale, ci, dimpotrivă, prin fortificarea lor; un român care știe cum și de ce este român îl va înțelege și prețui pe un francez, leton sau suedez; diminuarea studiului istoriei înseamnă condamnarea noastră la ignoranță și izolare (pe de o parte, va crește în societate ponderea dacopaților, autohtoniștilor și tradiționaliștilor, iar pe de alta, a mondialiștilor și detractorilor, care exhibă nimicnicia poporului român, condamnat – după opinia lor – să rămînă la coada lumii); studiul organizat al istoriei conferă cultură generală solidă, care ne ajută, în călătoriile tot mai dese pe care le facem, să înțelegem de ce Nôtre-Dame este o biserică gotică, de ce Constantinopolul se cheamă azi Istanbul sau cum de Praga se cheamă „Orașul de Aur"; educația prin istorie înseamnă educație pentru viață;
   - același rol îl are și geografia ca disciplină școlară, pentru că ne ajută să ne plasăm în spațiu, să nu confundăm meridianele cu paralelele și să știm ce deosebire este între Ecuator și Ecuador!;
   - limba latină, studiată cel puțin un an, de preferat în clasa a VIII-a, are un dublu rol: mai întîi ne ajută să înțelegem latinitatea căreia îi aparținem; în toate țările civilizate, latina a rămas obiect de studiu, iar în Germania, marile universități tehnice, care pregătesc ingineri, oferă latina drept curs alternativ (opțional) pentru studenți; în al doilea rînd, gramatica latinei, ca și gramatica românească, disciplinează mintea elevilor, aduce rigoare și logică în exprimare. Latina servește, în mod direct sau indirect, viitoarelor profesiuni de filolog, de jurist, de inginer, de farmacist, de medic, de informatician etc.; aproape 80% dintre termenii englezi de pe prima pagină a Word-ului de pe orice computer sînt de origine latină (*file*, *delete*, *table*, *insert* etc.); din această perspectivă, ar fi de mare utilitate reînființarea unor clase cu profil de studii clasice în liceele (colegiile naționale) importante ale cîtorva orașe mari din România.

Pentru ca toate acestea să se poată înfăptui, este nevoie de îndeplinirea foarte multor condiții, între care profesorii buni și manualele bune, dar și de schimbarea percepției greșite despre școală, insinuate tot mai mult în spațiul public în ultima vreme:

- programele școlare sau *curricula* (*curricula* este pluralul de la cuvîntul latinesc *curriculum*, substantiv neutru de declinarea a II-a) – prin urmare, termenul nu se poate folosi ca și cum ar fi singular feminin! – trebuie să fie, în mod categoric, simplificate, la toate materiile; mulți profesori preferă încă să predea mult și neinteligibil, în loc să predea mai puțin și înțeles de toți elevii;
- manualele trebuie să aibă forme coerente și să nu se schimbe an de an; manualele digitale vor înlocui, probabil, în viitor, manualele tipărite, dar scrisul de mînă are încă un rol important în societate; preocuparea pentru cantitatea mare de informație trebuie să fie înlocuită cu preocuparea pentru informație clară, echilibrată și corectă;
- elevii nu ajung, totuși, analfabeți funcționali, fiindcă reține prea multă informație și pentru că sînt copleșiți de teorie – cum se insinuează în anumite medii actuale –, ci, dimpotrivă, pentru că nu reține mai nimic; ideea că memoria nu trebuie cultivată în școală și că elevii nu au nevoie de cunoștințe, ci de metode de aplicabilitate practică este complet greșită; ca să aplici cea mai bună metodă, trebuie să ai capacitatea de a compara datele, de a cîntări alternativele, iar pentru aceasta cunoștințele proprii sînt esențiale; memoria este o componentă fundamentală a inteligenței, iar necultivarea sa face să scadă drastic gradul de inteligență;
- în școala contemporană, ca și în societate, în general, se diminuează în mod îngrijorător cultul muncii și se impune ideea minimei rezistențe; o parte dintre elevi sînt supraîncărcați, dar nu numai din vina școlii, ci și a părinților, și sînt copleșiți de multe activități inutile; matematica, fizica, limbile și literaturile, chimia, istoria, geografia, biologia etc. nu se pot însuși fără muncă; nu ajunge nici să-i auzim predînd pe profesori, nici să aruncăm o privire pe Google, ci este nevoie de fixare, de recapitulare, de repetate exerciții etc.

Punct de vedere asumat de Biroul Prezidiului Academiei Române: acad. ***Ioan-Aurel Pop****, președinte, acad.* ***Bogdan Simionescu****, vicepreședinte, acad.* ***Victor Spinei****, vicepreședinte, acad.* ***Răzvan Theodorescu****, vicepreședinte, acad.* ***Victor Voicu****, vicepreședinte, acad.* ***Ioan Dumitrache****, secretar general*



Radu PARASCHIVESCU

Fluturele negru
Ediţia a II-a, revizuită
Editura Humanitas, 2019, 328 p.

Un cîntec de lebădă

Octavian SOVIANY

Aşa cum promiteam într-un număr anterior, îmi continui observaţiile despre proza lui Radu Paraschivescu cu cîteva consideraţii sumare despre romanul *Fluturele negru*.

Publicată în 2010, cartea are o a doua ediţie, revizuită, în 2019. În 2010, volumul constituia o apariţie destul de neobişnuită: plasîndu-şi acţiunea în primii ani secolului al XVII-lea şi alegîndu-şi-l ca protagonist pe pictorul Michelangelo Merisi, mai cunoscut sub numele de Caravaggio, romanul lui Radu Paraschivescu se detaşa net de proza momentului, preocupată mai mult de subiectele „de actualitate", indiferent dacă era vorba despre rechizitoriul comunismului şi al sechelelor acestuia sau despre „mizerabilismul" epocii „de tranziţie" spre capitalism. Şi totuşi, *Fluturele negru* nu era aşa străin de actualitate cum părea la prima vedere. Romanul putea fi, desigur, privit ca minuţioasa şi bine documentata reconstituire istorică a unei epoci care (cu excepţia dramelor cu subiect renascentist ale lui Alexandru Kiriţescu şi Dan Botta) şi-a găsit puţine ecouri în literatura română. Putea fi privit şi ca biografia, mai mult sau mai puţin romanţată, a unui mare artist şi, de aici, ca o meditaţie legată de ceea ce în manualele şcolare se numeşte condiţia artistului şi raporturile sale cu societatea. Spre o asemenea interpretare pare să îndemne şi construcţia romanului, care pune faţă în faţă două perspective distincte: o confesiune a lui Michelangelo Merisi adresată maestrului său Simone Peterzano (aşadar un fel de Caravaggio „par lui-même"), contrapunctată însă, în pagini scrise la persoana a treia, de un „Caravaggio văzut de contemporani" cu toate pasiunile, idiosincraziile, invidiile şi resentimentele pe care personalitatea şi opera pictorului le-au provocat în societatea romană a timpului.

Este evident că Radu Paraschivescu vrea să scrie despre un om şi o epocă, dar într-un context mult mai larg decît o presupune stricta localizare istorică; lumea din *Fluturele negru* se situează în realitate dincolo de spaţiu şi timp, iar cartea evocă, înainte de toate, o civilizaţie a „dorinţei de moarte", aşa cum sînt toate civilizaţiile atinse de germenii decadenţei (şi trimiterile spre contemporaneitate sînt evidente). Dintr-o asemenea perspectivă, romanul se integrează perfect în acea cultură a apocalipticului despre care am vorbit în cărţile mele de critică. Ea presupune un model existenţial nihilocentric, care nu se mai identifică însă nici cu conştiinţa „căderii din", a rostogolirii din centru pe circumferinţă, aşa cum socotea Nietzsche, nici cu ontologia apofatică a lui Heidegger. Căci apocalipticul presupune nu o mişcare de excentrare, o traiectorie centrifugă, ci, dimpotrivă, un itinerar centripet care are drept ţintă nimicul, transformat în obiectul unei noi „religiozităţi" thanatofile şi thanatocratice.

În simbolistica romanului, imaginea fluturelui negru, care îl urmăreşte obsesiv pe protagonist, va întruchipa aşadar „dorinţa de moarte", caracteristică unei umanităţi crepusculare şi unui sfîrşit de civilizaţie, care îşi are în Caravaggio artistul cel mai reprezentativ. De altfel, pictorul mărturiseşte în confesiunile sale că marea temă a tabloului *Amor omnia vincit* (şi prin extensie a întregii lui opere) este „Roma" (întruchipare a patosului autodistructiv), care, prin anagramare se transformă însă în „mora", adică într-un alt nume al fluturelui funebru: „Roma. Un tablou: cum nu s-a mai făcut şi nu se va mai face vreodată [...] E adevărat, Roma de-a-ndoaselea se citeşte *amor*, însă dacă-i amesteci literele, te alegi cu *mora*. La unele neamuri slave, *mora* e un duh al răului plămădit de somn. La cei de pe coasta dalmată înseamnă *coşmar*. Iar în limba de demult a rutenilor – ei bine, în limba aceea înseamnă *fluture*".

În paginile lui Radu Paraschivescu, oraşul papalităţii are toate caracteristicile unei cetăţi infernale, unde reperele morale au fost abolite, ale unei lumi ce colcăie de pasiuni şi de instincte dezlănţuite, în spatele cărora se ascunde însă aceeaşi unică pasiune a propriei sale morţi. Desigur, umanitatea care îl populează pare animată la prima vedere de o vitalitate debordantă: „În haine de primăvară, Roma era o mireasă jinduită la grămadă. [...] O viermuială pestriţă luase în stăpînire oraşul. În pieţe, vînzătorii de peşte cu nasurile încreţite de mirosuri îşi strigau marfa şi chemau lumea cu gesturi largi. Sporovăiala zecilor de precupeţe urca pe pereţii caselor ca un nor de vorbe chitite să încălzească tălpile lui Dumnezeu. Hoţomanii iuţi de mînă şi cu sînul pe jumătate plin pîndeau nebăgarea de seamă a negustorilor ca să le şterpelească orice se nimerea, gata s-o ia la picior dacă erau văzuţi. Roabele din care băieţii tocmiţi cu ziua descărcau bunătăţi erau privite cu ochi iscoditori şi hulpavi".

Această vitalitate în exces este dubioasă, e vitalitatea contrafăcută, caracteristică decadentismului, pe care i-o reproşa Nietzsche lui Wagner. Condamnată la moarte, ieşind ea însăşi în întîmpinarea acesteia cu o voioşie carnavalescă, această lume îşi poate găsi o compensaţie doar în estetic, iar din dejecţiile ei existenţiale pot lua naştere capodoperele lui Caravaggio, artistul demonic, care a înţeles că negrul stă la rădăcina tuturor culorilor, că răul şi moartea pot fi transfigurate alchimic prin actul creaţiei. Vulnerabil în plan uman, bîntuit de aceeaşi patimă a autodistrugerii pe care o exprimă pînzele sale şi care-l împinge, parcă fără voia lui, spre acţiunile cele mai nesăbuite, Michelangelo Merisi e o victimă a fluturelui funebru, dar din muşcătura fatală a acestuia ia naştere Caravaggio, a cărui artă e cîntecul de lebădă al barocului.

Plecînd de aici, Radu Paraschivescu realizează un roman parabolic, cu aluzii la „sfîrşitul de civilizaţie" pe care pare a-l trăi lumea de astăzi, situîndu-se pe o linie a prozei româneşti decadente, inaugurate de simbolişti, de Macedonski şi Anghel, continuată strălucit de Mateiu Caragiale şi dusă către contemporaneitate de Eugen Barbu sau A.E. Baconsky. De la aceşti precursori, prozatorul moşteneşte cultul cuvîntului bine strunit şi meşteşugit cu o migală de artizan.

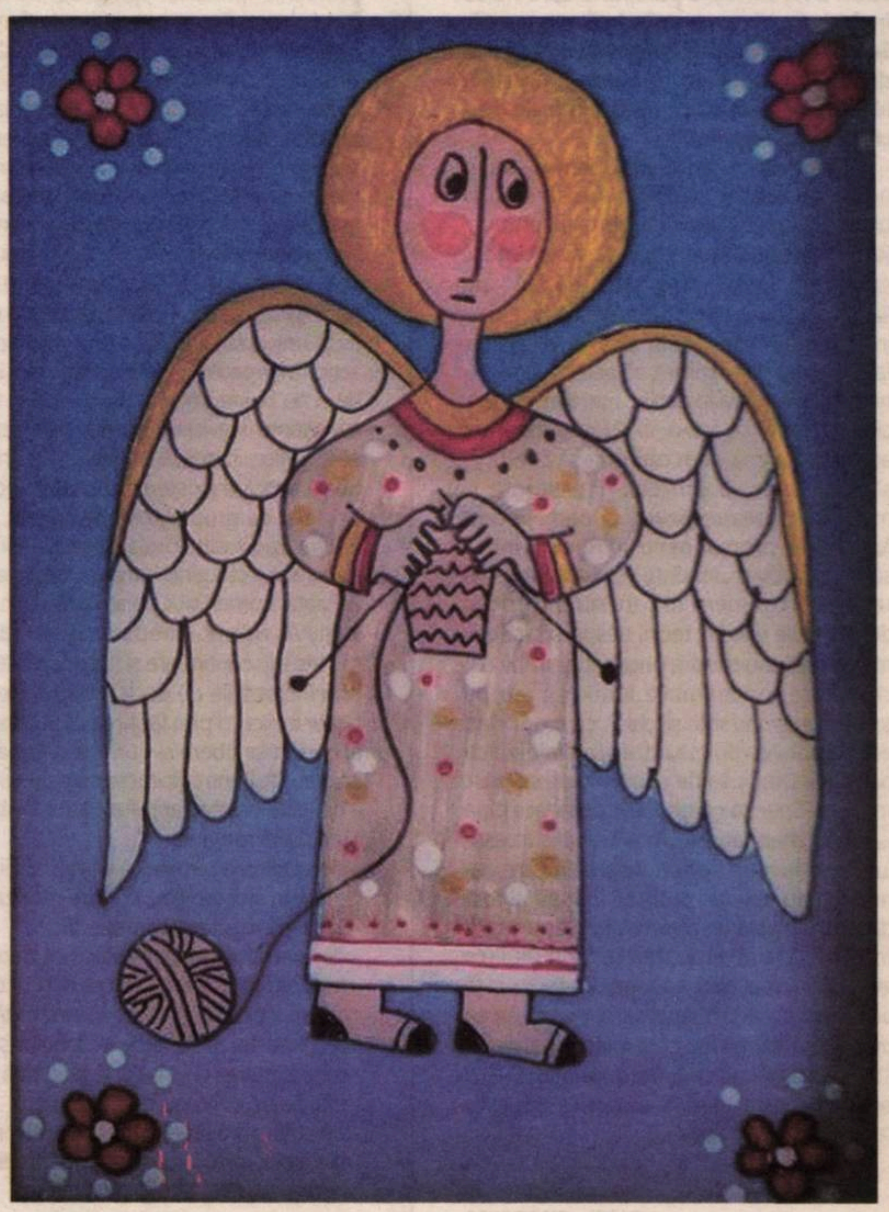
Printre exponenţii prozei mai noi, care cultivă cu candoare reţeta plebee a „dezvăluirilor" sau a mizerabilismului, Radu Paraschivescu face figura unui aristocrat, educat la şcoala lui Huysmans sau Lampedusa, şi nu la aceea, infinit mai uşor de promovat, a lui Charles Bukowski. —

Negoţ cu îngeri

Doi pe faţă, doi pe dos

Emil BRUMARU, Zamfira ZAMFIRESCU

Eu din lîniţă împletesc chiloţi.
Depinde doar de tine dacă-i porţi!
Şi dacă-i porţi depinde cînd îi scoţi!



www.polirom.ro

- Radu Pavel Gheo
  Un drum cu Ceapă eBook
  clipuri şi poveşti
- Mika Waltari
  Tânărul Ioannis
  Traducere din limba finlandeză şi note de Sigrid Crasnean şi Andreea Niţă
- **Ceainicul fermecat şi alte basme japoneze** eBook
  Antologie şi traducere de Raluca Nicolae
  Cu ilustraţii de Radu Răileanu
  Vîrsta recomandată 8+
- Diana Bădica
  Părinţi eBook
  Ediţie de buzunar

Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

O mixtură romanescă interesantă

Doina IOANID

Cunoscutul prozator, eseist, traducător și jurnalist Javier Marías, recompensat cu multe premii, printre care Premio de la critica, IMPAC International Dublin Literary Award, Prix Femina Étranger, tradus în română cu mai multe romane, de mai bine de un deceniu, revine cu romanul *Berta Isla*, un volum dens despre viață, despre iubire și așteptare, despre neprevăzut și alegeri în viață.

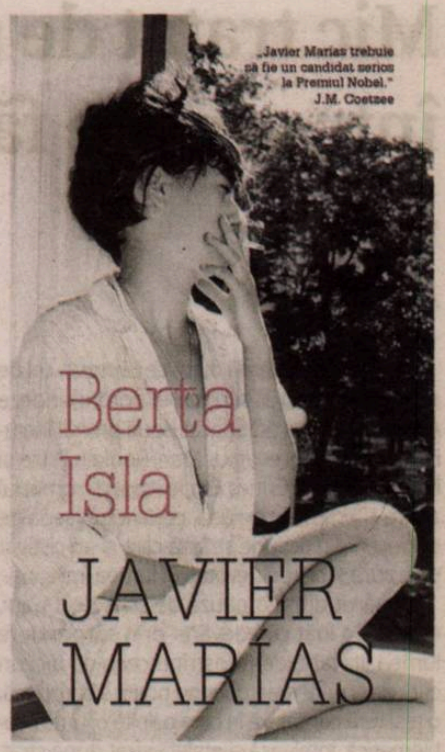
Povestea cărții începe cu iubirea dintre tinerii căsătoriți Berta Isla și Tomàs Nevinson, Tom, care duc o viață de cuplu stranie, pe bucăți, cu plecări și reveniri – o iubire intensă, dar cu un soi de mîhnire, căci soțul său pare să se fi schimbat de cînd lucrează la Foreign Office, pare să fie tulburat de ceva sîcîitor și misterios. Cei doi s-au cunoscut pe cînd erau la colegiu și, în ciuda despărțirii în timpul studiilor universitare, cînd Tom a urmat cursurile la Oxford, iubirea dintre ei a rămas statornică, indiferent de aventurile ocazionale. Totuși, după o perioadă, Berta Isla își dă seama că trăiește cu un Tomàs Nevinson care-i devine necunoscut, căci o parte din viața lui stă în umbră, apăsată de un secret pe care nu i-l poate dezvălui. Zbuciumul soțului, mîhnirea se mai domolesc treptat, dar perioadele cu plecări la Londra se lungesc, iar de multe ori nu este de găsit la Foreign Office.

Personalitatea lui Tomàs Nevinson este descrisă pe larg: are mare talent la limbi străine, imită perfect numeroase accente, după cum imită la perfecție diverse personaje, actori de film sau teatru. Cîndva, înainte de slujba de la Foreign Office, era prietenos, senin, dar și atunci avea „o pojghiță impenetrabilă". Urmează o scurtă cronică de familie, plasată la Madrid, în timpul dictaturii lui Franco, cu atmosfera degajată de la ambasade, cu sindrofii, dar și cu proteste stradale, cu arestări și sinucideri înscenate studenților rebeli. În acest context, Berta și Tomàs își stabilesc destul de devreme ce rol vor să joace în propria viață, și anume rolul principal într-o poveste ce merită a fi spusă.

Curînd Berta și Tomàs descoperă că viața lor împreună capătă ceva imprevizibil, ceva fantasmatic, între prezență și absență: sînt împreună, dar pe etape, cu perioade de distanțare, perioade de reapropiere; totuși, o reapropiere cu tăceri și încordări. Chipurile și personalitățile trebuie refăcute de fiecare dată, reajustate, regăsite după înstrăinare, înțelese într-un nou context, cu elemente noi. Mai mult, Berta descoperă că plecările repetate ale lui Tomàs ascund un mare secret, căci Tomàs nu este un simplu funcționar la Foreign Office, ci lucrează pentru MI5 și MI6, ca agent de infiltrare, ceea ce presupune duplicitate, trădări, riscuri, aduce chiar amenințări asupra familiei. Iar Berta trebuie să facă față nu numai acestei vieți disparate, cu perioade de înstrăinare și reapropiere, ci trebuie să fie mereu atentă, să evite pericolul, să lupte împotriva acelor multiple personalități, pe care soțul său le împrumută pentru slujba sa și care riscă să-l coplesească. Într-una dintre revenirile sale acasă, în timp ce discută în contradictoriu despre rolul serviciilor secrete în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial și din prezent, despre orori și crime în numele salvării omenirii, al țării și al binelui, Tomàs împrumută vocea unui bătrîn actor de westernuri, Walter Brennan, devine răutăcios atît de mult timp, încît Berta este realmente speriată și trebuie să-l scape de acel personaj ivit pe nepusă masă.

Sînt multe discuții și întîlniri presărate în carte, după firul amintirilor, cu un du-te-vino între diferite momente ale prezentului și trecutului. Una dintre cele mai interesante este cea a racolării sale de către profesorul său Peter Wheeler. O discuție despre ceea ce modelează lumea și posibilitatea de a interveni în lume, de a preîntîmpina nenorociri. Și nu celebritățile o modelează sau mediile, ci oamenii importanți din umbră, necunoscuți mulțimii. Un soi de „noi" atotputernic. „Geniul imitativ" al lui Tomàs îl face să fie curtat, dar Tomàs nu-și dorește o existență de agent de infiltrare, de „cîrtiță", așa că refuză în primă instanță. Va fi mai apoi, în urma unei întîmplări stranii și neferice, silit să accepte și ajunge să fie pregătit pentru simulări, antrenat cum să treacă drept altcineva, cum să imite alte și alte accente. Și e nevoie de un spirit tare pentru ca multiplele personalități pe care le mimează să nu-l acapareze sau altereze. Cu fiecare altă personalitate, Tomàs se schimbă, după fiecare misiune este un alt Tomàs decît cel dinainte. Iar asta îl afectează nu numai pe el, ci și pe Berta. Reacomodarea devine uneori dificilă. Dar Berta, care știe că l-a iubit de la bun început și a ales să-i fie soție, ajunge să se mulțumească și cu aceste fragmente de viață alături de el. Ea este cea care-l smulge din acea viață secretă, obscură, chiar tenebroasă și-l readuce lîngă ea, cea care-i oferă confortul extraodinar al normalității vieții, fie și pentru scurte perioade. Ea se luptă să-l recucerească, să alunge gelozia în care alunecă uneori, ea se luptă să-i păstreze chipul, trăsăturile amenințate de uitare, ea este cea care învață să aștepte perioade îndelungate, în timp ce-și crește copiii (Guillermo și Elisa), cu gîndul la el, îngrijorată de tăcerile prelungite și de lipsa veștilor. Trăitul pe bucățele, viața de cuplu intermitentă, cu paranteze misterioase, probabil cu infidelități îi pot afecta căsnicia, însă Berta crede în acea „mistică a căsătoriei, moștenită și stranie", precum și în cea a maternității. După cum continuă să creadă în alegerea sa din tinerețe. Tomàs trăiește mulți ani aceste multiple „vieți pasagere", iar într-una dintre misiunile sale secrete, dispare. Berta presupune că a fost trimis ca agent în insulele Malvine, unde tocmai izbucnise războiul în 1982. După mai bine de un an și jumătate fără vești de la Tomàs, șeful său, Bertram Tupra, vine să-i spună că nici el nu mai are vești despre soțul ei, că e dispărut sau mort, dacă nu cumva s-a dat la fund, și-a inventat o altă identitate în cine știe ce colț pierdut de lume.

Berta devine oficial văduvă, cu pensie bună de la MI, își predă orele de literatură engleză la facultate, continuă să se vadă cu familia lui Tomàs, din cînd în cînd are cîte o aventură, dar se pare că acea banală sintagmă „a-și reface viața" nu funcționează pentru ea. În orice caz, Berta încă-l păstrează în amintirea și inima sa. Uneori simte nelămurit că este încă în viață și-l așteaptă să se întoarcă. Și, într-adevăr, se va întoarce după ani buni de viață paralelă. Tomàs Nevinson a fost obligat să accepte o altă identitate, să devină un anume Mr. Rowland, profesor într-o mică localitate din Anglia. În timpul ăsta, are o legătură amoroasă cu o asistentă dentară, Meg, în urma căreia se naște Valerie, o fetiță pe care o iubește nespus. Viața de provincie i se pare plictisitoare, dar are farmecul tihnit al liniștii. În plus, se bucură de afecțiunea lui Meg și a lui Valerie.



Javier MARÍAS

Berta Isla
Traducere din limba spaniolă și note de Lavinia Similaru
Editura Litera, București, 2020, 550 p.

Tomàs este într-o altă poveste de iubire. Teama de a fi lichidat se estompează, viața pare să-i fie bună, sumele secrete sosesc la timp. Însă, atunci cînd i se oferă șansa de a se întoarce la Londra, apoi la Berta și la copii, Tomàs nu șovăie, ci se bucură realmente să-și recapăte identitatea, să reînvie din morți pentru el și ceilalți dragi. Iar după o perioadă de stranietate, de adapatare, Tomàs este finalmente acceptat de Berta și de copii.

Romanul *Berta Isla* este o mixtură interesantă, care îmbină o poveste de aventuri cu o poveste de iubire, cu succinte cronici ale unor perioade istorice. Javier Marías știe să creeze suspans, să aducă detalii revelatoare, cunoaște arta introspecției și a reflecției. Scenele sale, care ar putea fi de film sau teatru, sînt foarte vizuale (precum cea a primei întîlniri cu Tupra în librăria din Oxford, în urma căreia este convins/șantajat să devină agent sau precum cea a amenințării soților Kindelán, spioni din Irlanda, sau precum cele ale întoarcerilor acasă ale lui Tomàs), dialogurile sînt firești, inteligente (pe alocuri cam discursive, dar în spiritul personajelor), fac să avanseze povestea. Naratorul omniscient al lui Javier Marías, apropiat de personajele sale, atent la trăirile lor, cedează din cînd în cînd locul personajului său feminin central, Berta Isla, care spune povestea din perspectiva sa de femeie implicată într-o relație atît de complicată și stranie. O naratoare sensibilă, cu un surprinzător simț al expresivității, cu o puternică perspectivă feminină asupra vieții, una a durabilei iubiri. O naratoare care se scrutează atent pe sine și pe ceilalți, care se destăinuie din cînd în cînd în inimitatea sa, trăită intens, fără false pudori.

Personajele lui Javier Marías sînt foarte concrete, vii, surprinse pe mai multe paliere, în relații evolutive cu ceilalți, complicate *criss-crossing paths*. Iar cîteva dintre ele recurg la literatură pentru a descrie ceea ce li se întîmplă și trăiesc. Tomàs, Berta, Peter Wheeler, Bertram Tupra au studiat literatura și fac deseori trimiteri la cărți. De exemplu, Tomàs și Berta recurg deseori la versurile lui T.S. Eliot, *Patru cvartete*, *Little Gidding*, sau transpun comparativ, în prezent, situații din *Henric al IV-lea* de Shakespeare. Ar putea părea pretențios sau artificial, dar este în acord cu personajele.

Berta Isla este un roman dens al unor destine puse la încercare, amenințate de tot felul de evenimente, duplicități. Și, în același timp, un minunat roman de dragoste. —

Mic tratat de supraviețuire într-o lume fără nume

Alina PURCARU

La doi ani distanță după ce *Lăptarul*, cel de al treilea roman al scriitoarei nord-irlandeze Anna Burns, și-a adjudecat două premii literare de maxim prestigiu, Man Booker Prize și National Book Critics Circle Award, romanul apare și în limba română, continuînd seria de traduceri din ficțiune străină care și-au cîștigat deja aura și cititori devotați în lumea întreagă.

Apărut după o pauză de scris de 11 ani, *Lăptarul* a luat cu adevărat prin surprindere lumea literară, demonstrînd ceea ce nici un curs de scriere creatoare nu poate să producă: o țesătură complexă în care palpită o lume problematică, înțeleasă și etalată strat după strat, o poveste capabilă să retrezească întrebări despre putere și rezistență, despre manipulare și hărțuire, despre posibilitatea iubirii într-un context de neîncredere, despre neîncredere și ce provoacă ea. Lumea descrisă de Anna Burns nu capătă niciodată un nume. Ea se poate instaura oriunde, chiar dacă toate indiciile concrete plasează acțiunea într-un oraș din Irlanda de Nord, undeva la finalul anilor '70, în perioada unor conflicte politice profund destabilizatoare, cunoscute în istoria recentă drept „The Troubles". Conflictele sînt climaxul unor tensiuni istorice dintre republicani și loialiști, dintre susținătorii (catolici) ai reunificării cu Republica Irlanda și protestanții care pledau pentru apropierea de Marea Britanie. Acesta este climatul politic în care se inserează povestea Lăptarului, mediată de vocea unei adolescente de 18 ani, care este victima hărțuirilor constante ale acestui personaj insidios și periculos.

Deși contextul și subiectul, în linii mari trasat, pot părea dificil de digerat, luînd în considerare specificitățile istorice și politice ale mediului pe care îl descrie (fără a-l numi, însă, vreodată), ceea ce a reușit Anna Burns să creeze este o poveste fluidă și total acaparantă, un vehicul pe cît de direct, pe atît de sofisticat pentru o multitudine de întrebări și de subiecte esențiale, vitale, stringente, din orice loc și timp am citi-o. Pentru că Anna Burns scrie despre cum e să fii diferit într-o comunitate care te acoperă cu strat după strat de interdicții și norme, despre cum e să fii agresat și nimeni să nu te creadă, despre cum e să îți pierzi încrederea și să nu mai comunici cu nimeni și cum retragerea asta în sine devine mutilantă, despre cum e să trăiești într-o realitate pe care alții o generează constant peste voința, puterea și nevoile tale.

Personajul care trăiește toate aceste agresiuni la ordinea zilei este o fată căreia nu-i știm numele. Nici un personaj, în afară de Lăptar, nu are nume: fiecare e descris doar în relație cu ceilalți: „prietena cea mai veche", „sora mijlocie", „cumnatul numărul unu" și tot așa. Singurul nume e cel al hăituitorului, al teroristului, al bărbatului temut și respectat, ca și cum ceea ce el reprezintă ar fi singura realitate cu drept legitim de certitudine și existență. Cartea are ca fir roșu relatarea felului în care fata e luată în vizor, urmărită constant și hărțuită de Lăptar, un personaj influent și puternic în comunitate, un așa-numit „repudiator", așadar dușman al Statului și luptător terorist pentru cauza republicană. Repudiatorii erau bărbați respectați în comunitate, dar și temuți, organizați în trupe paramilitare îndrituite să facă raiduri în orice casă și să confiște orice, după bunul plac, invocînd cauza luptei comune împotriva Statului dușman. Repudiatorii erau, așadar, apărători autoproclamați ai comunității, dar și surse ale abuzurilor de tot felul, bărbați temuți, gata să moară, cum adesea se întîmpla în acea perioadă de mari violențe, dar care controlau întreaga zonă, avînd propriile tribunale și legi pe care comunitatea le respecta cu sfințenie.

Dacă Lăptarul, unul dintre cei mai puternici astfel de bărbați din zonă, a decis că ea e iubita lui, pentru comunitate și inclusiv pentru familia fetei, pentru mama ei, aceasta e realitatea. Vocea ei, oricît ar nega, nu are nici o valoare. Romanul înregistrează cu precizie milimetrică tot efortul psihologic pe care această adolescentă îl face pentru a se sustrage unei situații care riscă să o sufoce. Orice ar spune, nu e crezută și i se reproșează că minte. Dacă nu spune nimic, pare fie că încuviințează ceea ce oricum toată lumea știe, fie că sfidează comunitatea, gest care îi aduce și mai multe bile negre. Realitatea din jur e un teren minat: și acasă, și în exterior, iar ea, „sora mijlocie", cum e numită în propria familie, încearcă să găsească mecanisme de a se sustrage. Observăm, ca într-un experiment psihologic, cum fata trece prin toate fazele prin care cineva foarte vulnerabil, victimă a abuzurilor constante, încearcă să se pună la adăpost de o lume abrazivă. Respingerea acestei lumi a început înainte de apariția Lăptarului și e surprinsă, simbolic, de una dintre idiosincraziile fetei, care o face să treacă drept ciudată în comunitate: citește din mers romane de secol XVIII sau XIX și face asta pentru simplul fapt că nu-i place secolul XX.

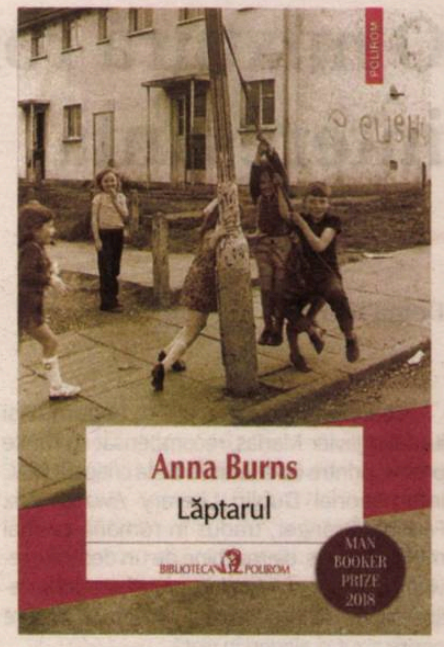
> ***Lăptarul e un roman realist infuzat de plăcerea (și urgența) digresiunii, un roman de idei și un roman al formării.***

Nu e mare lucru de plăcut într-o lume profund divizată, în care violența, supravegherea și controlul sînt la ordinea zilei și în care și cea mai mică alegere personală este marcată de o orientare politică, o orientare care poate să facă diferența între cine trăiește și cine e dușmanul și trebuie eliminat. Romanul recreează o atmosferă apăsătoare, cu regulile unui conformism social și religios sufocant, cu forme de control care ajungeau să invadeze și mintea, și corpul. Nivelul de supraveghere, și din partea comunității apropiate, și din partea familiei, și din partea Statului și a miliților paramilitare care contestau statul este unul ultim, care pătrunde în fiecare detaliu al vieții publice și personale. Cele mai mici acte cotidiene sînt micro-opțiuni politice, pentru că granița și problema granitei dintre cele două Irlande se inserează în cele mai banale detalii: „Mai era și problema mîncării și băuturii. Untul corect. Untul greșit. Ceaiul loialității. Ceaiul trădării. Existau «magazinele noastre» și «magazinele lor». Toponimele. Școala la care mergeai. Rugăciunile pe care le ziceai. Imnurile religioase pe care le cîntai. [...] Era vorba de faptul că orice loc în care mergeai reprezenta o declarație politică și la fel se întîmpla cu tot ce făceai, chiar dacă nu-ți doreai asta".

Într-un astfel de climat, toată lumea putea deveni suspectă de trădare, prin cel mai mic gest greșit, cum ar fi să citească un ziar „peste apă" sau de „dincolo de graniță", sau să cumpere o marcă inamică de la supermarket. Lipsa de încredere și de orizont, suspiciunea constantă, fluxul neoprit de zvonuri și bîrfe, de mici trădări și șantaje sînt markerii unei realități care poartă în sine toate semnele unei societăți totalitare, irespirabile, represive. Erau timpuri în care nu puteai avea încredere în nimeni și în nimic, iar această certitudine îi modifică și protagonistei poveștii reacțiile și o condamnă la izolare în propria minte. Nimic din exterior nu mai are valoarea de reper. Dacă bursa zvonurilor se schimba, dacă interesele se schimbau, se schimba și realitatea, radical, dacă era nevoie. Asta fără a mai lua în calcul deciziile autorităților Statului, în care nici nu se pune problema să ai încredere. Atît de mari erau suspiciunea și teama, întemeiate, de altfel, pe o întreagă istorie de abuzuri, încît oamenii nu se duceau nici la spital, decît poate numai în stare foarte gravă. Riscau să ajungă ori la poliție, ori în camera de tortură controlată de repudiatorii din propria comunitate, pentru simplul fapt de a fi interacționat cu dușmanul, interacțiune care te putea transforma într-o secundă în informator, deci în dușmanul alor tăi.

Pe lîngă toate aceste coduri, pe care le cunoaște și le respinge așa cum o adolescentă poate respinge formele de control, opresiune și ipocrizie care i se servesc zilnic, fata are de metabolizat toate emanațiile toxice ale unei comunități închise, pudibonde și profund conformiste: bîrfa, colportarea de zvonuri, fixația pe orice ar avea legătură cu sexualitatea, proliferarea de fantasme și răspîndirea unor minciuni care creează realități. „Toate lucrurile astea aveau noimă", spune ea, „în contextul cartierului nostru totalitar, peste poate de întortocheat, exagerat de secretos, super-bîrfitor, puritan și, în același timp, deocheat". Reacția ei, față cu o realitate în care totul se poate schimba în funcție de interesele zilei e retragerea în sine și în romanele de secol XIX, refuzul de a interacționa, tăcerea, apelul la un „nu știu" salvator, replică prin care, pe de o parte, se extrăgea din orice tranzacție cu exteriorul, dar, pe de altă parte, se golea singură de emoții și de dorințe, de resorturi vitale, rezultatul fiind că se autonega pe zi ce trece. Ceilalți nu primeau nimic în schimbul insistențelor, nimic în afară de prezența placidă a unei adolescente din ce în ce mai mutilată interior de toate formele de control pe care a învățat să și le administrez pentru a se ține departe de un exterior invaziv: „îmi reduceam la minimum; îmi tăiam, îmi subminam gîndurile, renunțam la orice interacțiune în afara celor obligatorii".

Cartea oferă o analiză dureroasă a felului în care victima resimte agresiunea și a unor lupte interioare care ajung să o devitalizeze pe cea care trebuie să suporte așa ceva. Unul dintre primele obstacole pe care fata le recunoaște e convingerea, din capul locului, că n-ar fi fost ascultată sau crezută. Apoi urmează nesiguranța că ar fi avut ceva de spus sau că ar fi fost luată în serios, ambele reflexe dobîndite într-un mediu profund patriarhal, care a devalorizat și a minimalizat valoarea fetelor și a femeilor. Crescută într-un climat de suspiciune, cu lecții și experiențe care erodează încrederea în sine a unei tinere fete, nu e de mirare că ideea de a cere sau de a primi ajutor e ceva de domeniul ficțiunii. În plus, simte că nici nu ar avea cui să ceară ajutor sau înțelegere. Și totuși, această tînără fată care trăiește o însingurare aproape patologică, plus teroarea de a se ști vînată în orice clipă, are luciditatea de a descrie cu maximă acuratețe tot procesul hărțuirii – de ce e atît de greu de numit, cum se inserează teama și nesiguranța, cum arată tacticile de intimidare, cum nu există dovezi, dar există mereu un raport inegal de putere între victimă și agresor, cum mereu cuvîntul lui va fi mai credibil decît al ei, cum ajungi să nu mai spui nimic, să te retragi tot mai mult, de teamă, de rușine, din convingerea că oricum nimeni nu te va crede și nimeni n-o să-ți dea dreptate: „Chiar dacă aș fi reușit să mă fac ascultată, oamenii de aici nu erau obișnuiți cu cuvinte precum «urmărire» și «hărțuire», vreau să zic nu în expresii ca urmărire *sexuală* și hărțuire *sexuală*. Ar fi fost similar cu a spune «să ieși la agățat cu mașina», ca prin filmele americane – ceva prea străin, în nici un caz genul de chestie care se petrecea aici".



Anna BURNS

Lăptarul
Traducere de Mihaela Ghiță
Editura Polirom, 2020, 416 p.

Romanul acoperă o pleiadă de probleme derivate din controlul armat și instaurarea unui climat de frică și suspiciune, întreținut de figuri autoritare, violente, cu care femeile au de purtat lupte tăcute, adesea invizibile. Aduce la suprafață și detalii despre tactici de rezistență și acțiune, cum au fost cele ale unor nuclee feministe care și-au atras oprobiul comunității, care au continuat să se organizeze și să acționeze, chiar dacă, pentru ceilalți, au intrat în categoria „săritelor peste pîrleaz", cum era catalogată și fata, de altfel, pentru ciudățenia de a citi din mers, ignorînd exteriorul. Ea, însă, în nici un caz nu s-ar fi îndreptat către feministe, „femeile cu teme" cum li se spune în carte, o dată pentru că povara blamului social ar fi fost încă și mai mare și apoi, pentru că nici nu-și dă voie să creadă că ar putea exista încredere și sprijin în astfel de situații.

Toate aceste raportări dificile, toată dinamica de idei, poziționări și balans de opinii, experiențe și emoții sînt surprinse cu o acuratețe tăioasă, impresionantă, admirabilă. Felul în care Anna Burns a suprins acest palimpsest de realități, modalitatea în care se contaminează reciproc și în care colorează viața într-o comunitate, în regim de restricționare și supraveghere este de o pătrundere și de o precizie rarisime. Politicul, Statul, religia, condiția socială și genul se intersectează mereu și dau traiectoria dificultăților pe care o persoană le are de dus, iar aici, întregul proces e făcut vizibil în cele mai mici detalii.

Lăptarul e un roman realist infuzat de plăcerea (și urgența) digresiunii, latură pe care foarte mulți critici au reamarcat-o, un roman de idei și un roman al formării, un roman al absurdului în care o minte tînără și proaspătă încearcă să găsească o logică, aspect care, la fel, i-a făcut pe mulți critici să traseze o apropiere între Burns și proza lui Beckett. Este un roman fără vîrstă, apropiat unei distopii atwoodiene (*Povestea cameristei* a fost menționată, adesea, pentru această direcție), dar și un roman feminist și politic, care, dincolo de problematica dificilă pe care o deschide și o analizează, e plin de umor, de personaje atașante, cu mici ciudățenii personale, de idei și de povești (povești de dragoste, inclusiv) spuse cu originalitate, căldură și înțelegere. E o carte cum rar apar, una care e, iată, foarte inspirat tradusă și la noi, foarte limpede la lectură, directă, pasionantă și necesară. —

Ce mai fac personajele lui Tolstoi?

Camelia DINU

Pentru a o crea pe Anna Karenina, Lev Tolstoi a avut mai multe prototipuri reale, dintre care trei sînt menționate cel mai des. La o cină festivă, în 1868, Maria Aleksandrovna, fiica cea mare a poetului A. Pușkin, face cunoștință cu Tolstoi care observă frumusețea ei atipică, exotică, ce va inspira portretul fizic al Annei Karenina. Un alt model a fost Maria Suhotina, soția unui demnitar rus, apropiat al scriitorului. Divorțul, consimțit de Suhotin (în ciuda legislației restrictive din acea perioadă), ca urmare a adulterului soției sale, a provocat un scandal în societate. A treia față a fost Anna Pirogova, soția unui moșier vecin cu Tolstoi. Din gelozie față de soțul care o înșela cu guvernantele, femeia a plecat de acasă și s-a aruncat în fața unui tren. Tolstoi a fost șocat de imaginea cadavrului sfîrtecat al nefericitei soții. Iată ce mozaicată este genealogia unuia dintre cel mai cunoscute personaje feminine din literatura lumii, subiect al multor ecranizări, reprezentații și răstălmăciri. Fascinația exercitată de protagonistă s-a extins și în „anturajul" acesteia, astfel că regizori și scriitori contemporani au resuscitat și alte personaje din romanul lui Tolstoi, care și-au continuat viața dincolo de deznodămîntul romanului. De exemplu, regizorul rus Karen Șahnazarov a realizat filmul *Anna Karenina. Istoria lui Vronski*, în care, la 30 de ani după moartea Annei, amantul ei, Vronski, se întîlnește în timpul Războiului Ruso-Japonez cu fiul acesteia, Serghei Karenin, și îi povestește propria versiune despre tumultuoasa iubire pe care a trăit-o.

În 2018, scriitoarea engleză de origine sîrbă Vesna Goldsworthy publică romanul *Monsieur Ka* (în română *Monsieur Karenin*, traducere din engleză și note de Luana Schidu, Humanitas Fiction, 2019). Scriitoare cu numeroase premii în portofoliu, Vesna Goldsworthy exersase procedeele derivării metatextuale și ale reconstituirii ficționale și în 2015, în primul ei roman, bestsellerul *Gorsky* (în română *Marele Gorsky*, traducere și note de Ioana Avădani, Humanitas Fiction, 2017), o rescriere contemporană a *Marelui Gatsby* de F. Scott Fitzgerald. În *Monsieur Karenin*, despre care vorbesc mai departe, asistăm la o „recuperare" a personajului Anna Karenina, de data aceasta din perspectiva fiului ei, Serghei.

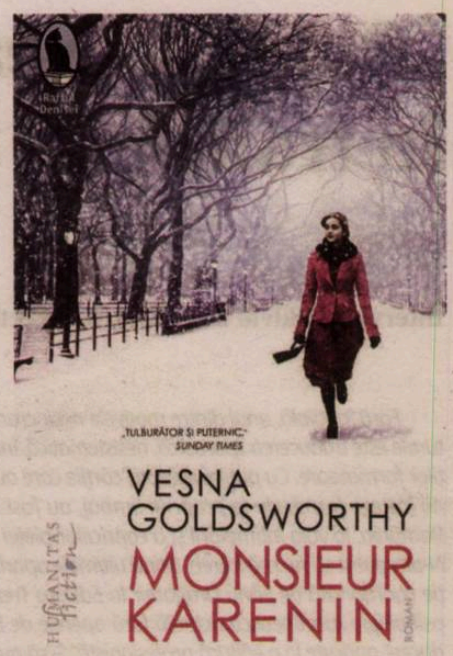
În Londra anului 1946, Albertine, o franțuzoaică de origine evreiască, răspunde la un anunț de angajare ca secretară. De două ori pe săptămînă, trebuie să-i țină companie unui octogenar văduv, să-i citească și să converseze în franceză. Descoperă cu uimire că este vorba despre prințul rus Serghei Karenin (cu numele de familie anglicizat Carr), fiul Annei Karenina („Toată lumea crede, firește... că nu e istorie, o poveste despre oameni reali... Chiar sînteți prinț? Chiar sînteți un Karenin?"). Între cei doi se leagă o prietenie tandră, iar eruditul prinț începe să-și povestească viața, cîștigînd imperceptibil un biograf: Albertine consemnează discret amintirile bătrînului care vor forma un volum de memorii, *Iarna lui Karenin*.

Romanul se derulează pe mai multe planuri alternative: pe de o parte prezentul narațiunii, în care Albertine și bătrînul prinț se întîlnesc. Albertine are o căsnicie anostă, inerțială („Albie considera că fericirea înseamnă să-ți tragi ciorapii și să-i faci să stea locului"), se simte singură și nu se adaptează în Londra traumatizată încă de război, își cunoaște prea puțin soțul ofițer, Albie, care călătorește mult și își ascunde adevărata meserie. Relația celor doi este compromisă de atracția dintre Albertine și fiul prințului Karenin, Alex Carr (trioul amoros are și aici consecințe dramatice).

Tot în planul prezentului, prințul Karenin este descoperit de o echipă de filmare și invitat pentru consultații pe platoul cinematografic al producției *Anna Karenina*, cu actorii Vivien Leigh și Laurence Olivier în rolurile principale. Celălalt plan este al rememorărilor intens subiective: Albertine povestește etapele pribegiei sale prin lume (Franța, România, Grecia, Egipt, Anglia), care au salvat-o de lagărele naziste unde au fost exterminate toate rudele sale. Prințul Karenin relatează momentele critice din viața sa, marcată, pe de o parte, de despărțirea părinților și de gestul extrem al mamei, pe de alta de întunecata istorie a Rusiei de la începutul secolului al XX-lea (Revoluția Bolșevică, emigrația intelectualității, închisoarea, exilul): „Cel mai bun mod de a trăi în Rusia e să închizi ochii și să-i ții închiși". Tînărul Serghei, plecat în 1881 să studieze în Germania paleografia, a avut o relație foarte distantă cu tatăl său. Între exilul voluntar al lui Serghei Karenin, ca fugă de o istorie familială zbuciumată și stigmatizantă, și exilul impus de tenebrele Rusiei revoluționare, Albertine consemnează viața acestui intelectual rus care trăiește cu nostalgia patriei.

Ce recuperări din *Anna Karenina* propune romanul Vesnei Goldsworthy? În primul rînd, aflăm traseul lui Serioja Karenin, băiețelul de nouă ani, pe care Anna îl părăsește pentru amantul Vronski. Este descrisă din perspectiva lui Serioja emoționanta scenă din romanul lui Tolstoi, cînd proscrisa mamă vine pe furiș să-și vadă fiul care o credea moartă. Observăm cum poziția acuzatoare a fiului față de deciziile mamei și ura față de Vronski s-au estompat în timp, de la revolta firească a copilului și adolescentului la acceptarea și compasiunea adultului („Mama a fost altfel. Ea s-a lăsat mistuită de fericire"; „Era o femeie care avea nevoie să creadă în puterea vindecătoare a iubirii"; „Nu mai eram supărat pe ea. Cînd ajungi la treizeci de ani, îți dai seama că părinții tăi sînt, ca și tine, oameni supuși greșelii, dar nu sînt responsabili pentru greșelile tale"). Aflăm și ce s-a întîmplat cu micuța Anna, fiica Annei Karenina și a lui Vronski, și care au fost relațiile între cei doi frați vitregi. Identificăm și niște restituiri mărunte, dar de efect, cum ar fi o bucată din săculețul roșu pe care Anna Karenina l-a avut cu ea în clipa sinuciderii („acel mic detaliu specific, care părea probabil cel mai nebun elan al imaginației lui Tolstoi, a fost, probabil, cel mai aproape de realitate") și care, ne amintim din romanul tolstoian, a făcut-o să ezite pentru o clipă să se arunce în fața trenului.

Referințele intertextuale sînt numeroase și domină, desigur, conexiunile cu romanul de bază. Incipitul („De ce iau sfîrșit căsniciile? O întrebare mai bună ar fi, poate: de ce încep vreodată?") restrînge pragmatic problema fericirii și a nefericirii familiale din celebrul incipit al creației lui Tolstoi: „Toate familiile fericite seamănă între ele, fiecare familie nefericită e nefericită în felul ei". Prin procedeul punerii în abis aflăm despre o povestire păstrată de Serghei într-un cufăr cu amintiri, pe care Anna Karenina ar fi scris-o. În această istorisire este transfigurată liric o scenă de impact din romanul lui Tolstoi: Vronski, la o cursă de cai, face o mișcare greșită și îi rupe coloana iepei sale favorite, Frou-Frou, ca o anticipare a destinului tragic al amantei sale. Tot o punere în abis este portretul expresiv al soților Karenin, pe care Albertine îl remarcă în biblioteca fiului lor, cînd vine să se angajeze la acesta. Prin indicații mai mult sau mai puțin discrete, sînt resemantizate și *Doamna Bovary* a lui Flaubert și *Doamna cu cățelul* a lui Cehov, în contextul temei adulterului.



Vesna GOLDSWORTHY

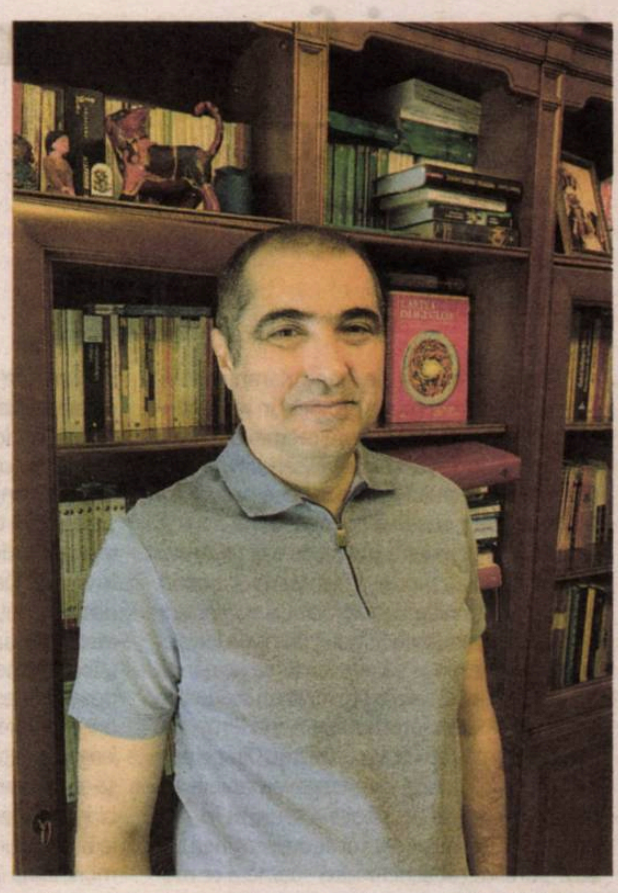
Monsieur Karenin
Traducere din engleză
și note de Luana Schidu
Editura Humanitas Fiction, 2019

Vesna Goldsworthy folosește un stil alert și pe alocuri melodramatic, cu dezvăluiri periculoase, cu elemente de mentalitate și frescă socială, cu oscilări bine calculate între ficțiune și nonficțiune. În mod special, fascinează tehnica de dublă ficționalizare, i-aș spune, prin care un personaj este decupat din lumea imaginată și transformat într-o instanță independentă de voința autorului. Serghei Karenin comentează relația autor-personaj: „Pînă și Tolstoi s-a săturat de toate bîrfele, a protestat, a diminuat importanța veridicității. Tata n-a avut nici măcar o singură vorbă bună de spus despre el"; „Tolstoi a înțeles-o pe mama mai mult decît s-a înțeles ea însăși".

Romanul *Monsieur Karenin* satisface curiozitatea acelor cititori care cad frecvent în plasa incredibilului talent al lui Tolstoi de a crea personaje vii, nemuritoare, care-și pretind cu obstinație dreptul la libertate: „Viețile fictive despre care citim – Anna a dumneavoastră, Emma Bovary a dumneavoastră – sînt mult mai autentice decît ale noastre, și nu numai în sensul că ele marchează mai profund, mai permanent lumea, în timp ce noi, așa-zișii oameni reali, dispărem fără urmă". —

INTERVIU

„Omul de Neanderthal este încă în tramvaiul din Zürich“



Interviu cu Silviu DRAGOMIR, director executiv, Grupul Editorial Trei

Fără îndoială, unul dintre motivele nesincronizării noastre culturale este traducerea sporadică, nesistematică, întîmplătoare a cărților formatoare. Cu puține excepții, cărțile care au schimbat domenii întregi, formîndu-le propriul limbaj, au fost lăsate adesea, în România, la voia întîmplării și a capriciilor pieței (editoriale) libere. N-am putut să nu mă întreb, citind ultimele apariții din noua colecție coordonată de Silviu Dragomir la Editura Trei, cum ar fi arătat psihologia românească actuală fără operele de bază, în bune traduceri, apărute la o editură profesionistă. Și să nu mă bucur văzînd cum se redefinește un domeniu – aflat, paradoxal, în efervescență la noi – precum psihologia analitică, prin recuperări jungiene și incitante traduceri ale unor cărți de referință actuale. E, orice s-ar zice, un exemplu de foarte bună practică. ***(S.S.)***

Dragă Silviu Dragomir, ai inițiat în urmă cu doi ani o colecție cu totul inedită în spațiul cultural românesc, o colecție de psihologie jungiană numită „Misterele Inconștientului colectiv“, în care au apărut deja 17 volume extrem de consistente, variate și actuale. Cum ai gîndit această colecție, care e publicul ei?

Uite, nu o să-ți spun cît de multă nevoie era în România de o asemenea colecție, nici cît îi va ajuta pe unii sau pe alții, și nici cît de important este un asemenea demers. Lucrurile sînt mai simple. Mi-am făcut un dar cu această colecție. Și nu e primul de acest gen. În cei 25 de ani de *publishing* am susținut multe colecții sau proiecte comerciale, însă, de fiecare dată, am avut grijă să îmi ofer și mici daruri. Adică proiecte editoriale pe care le consideram necesare sau pur și simplu interesante, dacă nu de-a dreptul frumoase. Iar aceste daruri le-am împărțit cu diverse categorii de cititori. Mai mulți sau mai puțini, nu asta era important... Această colecție este o astfel de „mică ieșire“ a mea din logica editorului *business oriented*. O nevoie interioară, împinsă la suprafață de atașamentul, ba chiar iubirea pentru un anume tip de gîndire, i-aș spune jungiană, dar știu că lui Jung nu i-ar plăcea asta, așa că mă abțin. A fost și motivul pentru care am evitat cuvîntul „jungian“ în alegerea numelui colecției. Jung a spus că singurul jungian este el. Cu alte cuvinte, pe noi, urmașii săi, ne-a învățat să gîndim pe cont propriu, să ne folosim de descoperirile sale, asta da, recomandîndu-ne să ne diferențiem și să ne creăm propria metodă. Am decis, cu mult timp în urmă, să-i urmez acest sfat și să îl aplic atît în cabinet, cît și în alcătuirea acestei colecții. M-aș bucura ca titlurile alese să vă placă și, de ce nu, să vă ajute.

„Nivelul colectiv general se află întotdeauna cu cîteva sute de ani în urma conștiinței... Viața psihică a nivelului colectiv general este un amestec ciudat de omul cavernelor... cu psihologia secolului al XVI-lea... Te urci într-un tramvai din Zürich, și chiar în fața ta se află un om de Neanderthal“, spune Jung în *Viziuni*, volum publicat anul trecut la Editura Trei. Ce e de făcut, în timpul nostru, cu ruptura aceasta între psihicul general și conștiință?

Jung a spus multe lucruri de o profunzime impresionantă, și acesta e unul dintre ele. Nu aș spune că e vorba despre o ruptură, mai degrabă despre diferențe graduale destul de mari, adesea uriașe, între inconștientul colectiv și conștiință. O comparație între cele două ar arăta cam așa: dacă inconștientul colectiv ar fi o plajă imensă al cărei capăt nu îl poți vedea, atunci conștiința ar fi un singur fir de nisip pe această plajă nesfîrșită... Inevitabil, conștiința nu poate asimila și, mai ales, nu poate integra toate aceste conținuturi ale inconștientului colectiv. Rămîne în urmă. Cu mult în urmă, am putea spune. E o recuperare treptată, extrem de lentă și la nivelul unei vieți umane, aproape insesizabilă. De aceea, omul de Neanderthal este încă în tramvaiul din Zürich. Ei bine, atunci e nevoie de altceva, în afara evoluției naturale. De un pod, de o legătură sau măcar de niște fire care să ne apropie conștiința de inconștient. Un pod ar putea fi religia. Să nu uităm etimologia cuvîntului, din latinescul *religare*, adica o reunire, o re-legare, restabilirea relației dintre Dumnezeu și om – în cazul nostru, dintre inconștientul colectiv și conștiință. Ar mai putea fi însă și altceva: recuperarea unor dezvoltări culturale și psihologice pierdute. Un exemplu concludent aici ar putea fi alchimia. Avem însă la îndemînă o seamă de instrumente extraordinare, care pot acoperi aceste distanțe: imaginația activă și capacitatea de simbolizare, înțelegerea naturii ascunse a lucrurilor, posibilitatea de a găsi un sens. A recunoaște simbolul care ni se înfățișează și a lucra cu el ar fi un enorm cîștig în acest demers de unificare a conținuturilor psihice.

Primul volum editat de Claire Douglas din *Viziuni. Note ale seminarului susținut între 1930 și 1934* de C.G. Jung are peste 700 de pagini de o minunată densitate culturală. E o structură caleidoscopică ce utilizează (într-un fel ambivalent) materialul (inclusiv desenele viziunilor) furnizat de o celebră analizantă, Christiana Morgan, dar și primii pași în folosirea „imaginației active“ ca instrument terapeutic. Dar mai e ceva aici, un spirit foarte liber de abordare a vieții interioare a unui pacient în raport cu realitatea. E așa, e o „folosire“ a pacientei, e mai mult?

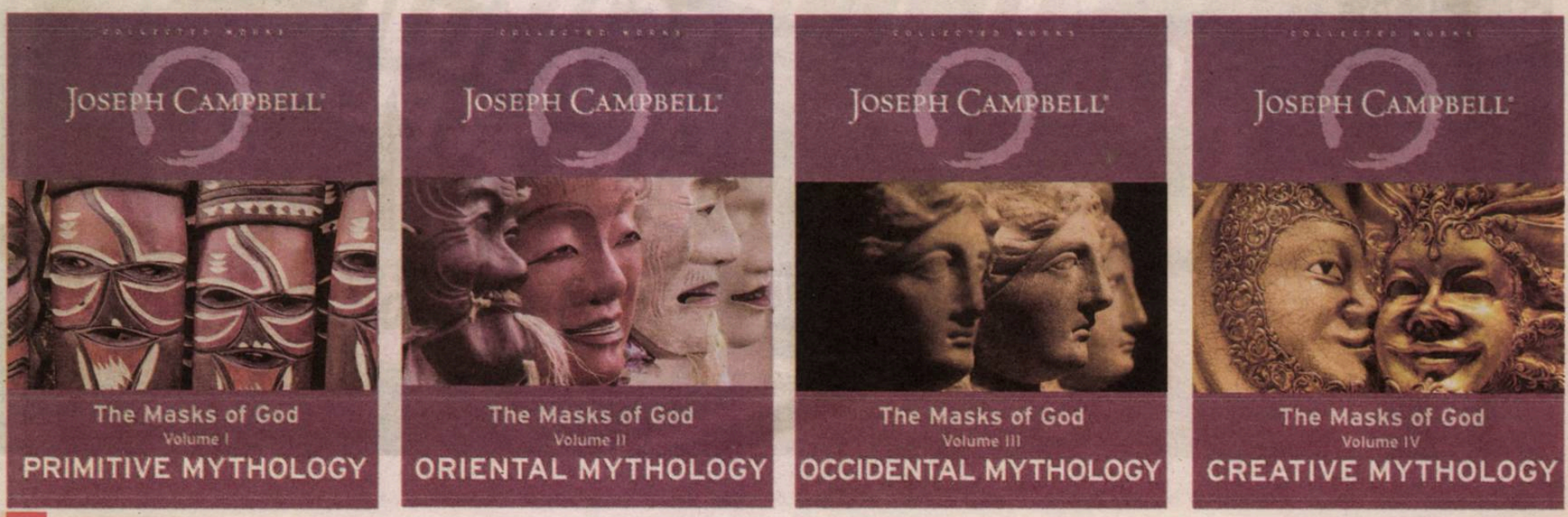
Imaginația activă este una dintre marile contribuții ale lui Jung în a găsi cea mai potrivită cale de acces la inconștientul colectiv. Dacă ar fi să ne gîndim doar la cîteva dintre aceste contribuții fundamentale, care au marcat psihologia secolului al XX-lea, imaginația activă nu ar putea lipsi cu siguranță din acea listă de bază, alături de concepte mult mai cunoscute: complex, arhetip, inconștient colectiv, umbră, binomul anima – animus. Dacă Freud considera visul drept calea regală de acces la inconștient, Jung a mers mai departe și, fără a nega importanța analizei viselor, a adus această metodă nouă, a imaginației active, întrebuințînd-o clinic în diverse forme: cea a „viziunilor“ controlate într-un anume fel, a analizei desenelor, a lucrului cu nisipul, cu piatra și cu alte forme de artă. Sigur, în cazul invocat de tine, poate fi o „folosire“ a felului în care pacienta lui, Christiana Morgan, își exprima ideile și poate că, după regulile zilelor noastre, nu este metoda cea mai indicată. Să încercăm însă să ne raportăm la acele timpuri, anii '30 ai secolului trecut, la faptul că era vorba despre un seminar privat, iar circulația materialului a fost restrînsă. Și astăzi există seminarii de formare unde se discută cazuri clinice – evident, cu mult mai multă grijă față de confidențialitate. Dar altfel nu se poate...

Cînd va apărea volumul al doilea din *Viziuni*? Unde duce acest al doilea volum, pe care, în ciuda indiscrețiilor, abia îl așteptăm?

Ar fi trebuit să apară în această primăvară, dar evenimentele recente ne-au făcut să-l amînăm. Probabil îl vom putea publica undeva în toamnă, oricum pînă la sfîrșitul anului 2020. Povestea continuă... Vreau să las cititorilor bucuria de a descoperi ce se întîmplă și pînă unde se poate ajunge.

În dialogul dintre James Hillman (autor publicat, în colecția ta, cu două cărți fundamentale: *Codul sufletului* și *Forța caracterului*) și Sonu Shamdasani se împarte întreaga psihologie între cea de dinainte și cea de după *Cartea Roșie* a lui Jung. Ce a provocat această perspectivă? Cum e ea văzută azi în Occident?

Povestea *Cărții Roșii* este una fascinantă. Ea reflectă călătoria lui Jung în adîncurile psihicului. De unde el a reușit să se și întoarcă și să povestească. Poate că același tip de călătorie a făcut-o și Nietzsche, însă el nu s-a mai întors, a rămas acolo. Scrierea *Cărții Roșii* este mărturia acestei călătorii și ea nu a fost destinată publicării. A fost, cum se știe, păstrată în seiful unei bănci elvețiene zeci de ani. Pînă la urmă, familia a decis să accepte publicarea ei, iar cel care se ocupa de gestionarea operei lui Jung, Sonu Shamdasani, a fost însărcinat să o editeze. Publicarea ei a stîrnit multe controverse. Mulți au salutat apariția, au putut să vadă și o altă față a lui Jung, alții au contestat publicarea spunînd că aceasta poate induce imaginea unui Jung aflat la marginea nebuniei și folosind o seamă de practici total neștiințifice. Ce facem însă cu permanenta grijă a lui Jung de a-și fundamenta științific descoperirile? Tot timpul a fost preocupat de imaginea sa de cercetător și de om de știință, deși mulți îl considerau un mistic, ba chiar ultimul gnostic în viață. Se pot aduce argumente valide pentru ambele atitudini. Dacă ne uităm mai atent la natura paradoxală a gîndirii lui Jung și la acea *unio oppositorum* ca unul dintre scopurile principale ale efortului anali-



tic, nimic nu pare mai firesc decît să-l acceptăm azi pe Jung în dubla sa ipostază: omul de știință care a revoluționat psihologia timpului său, dar și figura spirituală care poate genera o nouă psihologie. Unind știința cu tradițiile spirituale, înțelegînd tenebrele psihicului prin confruntarea directă cu demonii săi, cunoașterea sa de după *Cartea Roșie* este una a totalității. Într-un fel, ea e o realizare a Sinelui. Tot ce a creat ulterior acestui demers a fost influențat de acea perioadă. O spune chiar el: „Anii în care m-am ocupat de imaginile interioare au constituit perioada cea mai importantă a vieții mele, în decursul căreia s-au decis toate lucrurile esențiale. Atunci a început totul, iar amănuntele care au urmat sînt doar niște completări și lămuriri. Întreaga mea activitate ulterioară a constat în a elabora ceea ce țîșnise în acei ani din inconștient, și mai întîi mă inundase, mă copleșise. A fost materia primordială pentru opera unei vieți".

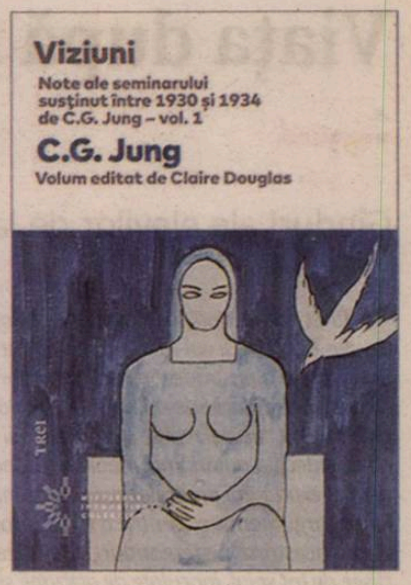
Înainte de *Cartea Roșie,* psihologia era preocupată îndeosebi de validarea științifică, de un fel de concretețe a datelor. Încerca să se desprindă de tot ceea ce nu era acceptabil din punct de vedere științific. Urma criterii, reguli stricte. Astfel, erau date la o parte domenii ca mitologia, religia, alchimia, poveștile, diverse forme de artă. După *Cartea Roșie* lumea a devenit mult mai interesată și mai deschisă față de această zonă interioară unde toate aceste condensări spirituale au o viață a lor, și încă una tumultoasă. E un nou tărîm, sînt noi pămînturi de descoperit. Evident, există acolo și multe lupte de dus, însă, prin *Cartea Roșie* avem acces și la un vehicul cu care putem ajunge acolo: imaginația activă. Celor care se tem că omul a descoperit și cartografiat întreaga lume și cred că acum nu mai e nimic de dezvăluit, li s-ar putea spune că încă rămîne de cartografiat o vastă lume interioară. Acolo avem atît de mult de căutat...

Cum ai răspunde la întrebarea pe care Hillman i-o pune lui Shamdasani: „Unde-și au locul Hristos și creștinismul într-o nouă psihologie"?

Este o întrebare cu adevărat dificilă. E greu de spus. Pentru că lucrurile sînt în mișcare. Aș spune că, într-un psihic extins, locul lui Iisus Hristos este intangibil, El este de neînlocuit. Alături, firește, de marile figuri religioase. Sînt simboluri ale Sinelui, ale totalității. Sînt însă epoci cînd timpurile cer o anumită dominantă religioasă. Are loc un fel de pliere. Jung, în *Cartea Roșie,* îi atribuie lui Hristos următoarele cuvinte: „Eu îți aduc frumusețea suferinței". Parcă se și potrivește cu gîndirea lui, ba chiar cu metoda lui terapeutică, care nu vede în tulburările psihice numai disconfort și suferință, ci și imboldul către altceva, către nou, către dezvoltare de sine. Depresia, anxietatea, spre exemplu, le vede ca pe niște verigi necesare și de neevitat către individuare, repere în îndelungata și dificila călătorie către Sine. Aceasta este într-adevăr o *nouă* psihologie, iar Hristos, prin suferința pe care o simbolizează, este de neevitat pe acest drum. Este o necesitate, aș zice.

Știu că ai făcut filozofie. Cum ai ajuns la analiza jungiană? Cum ți-ai făcut formarea?

Da, am făcut Filozofie la Universitatea din București. Pînă să ajung însă la analiza jungiană a fost un drum lung, cu multe căutări și schimbări de direcție, și apoi iar reveniri... Înainte de filozofie, mi-am dorit să fiu scriitor, istoric (arheolog) și, în plină pregătire pentru Facultatea de Istorie și în timp ce vizitam diferite șantiere arheologice, am schimbat către Filozofie, spre crunta dezamăgire a profesorului meu de istorie din liceu, care timp de patru ani mă pregătise pentru olimpiadele naționale de istorie... Dar l-am întîlnit în lecturile mele de adolescent pe Eliade și a fost prima mea schimbare bruscă de destin. Am început Facultatea de Filozofie și în paralel studiam intens sanscrita cu profesoara Amitha Bhose, la Universitate, și mă vedeam continuîndu-mi studiile în India. A urmat apoi fascinația psihanalizei și întîlnirea cu Vasile Dem. Zamfirescu, care a replicat într-un fel modelul Noica, formînd grupuri de studenți cu care deșteleneam germana filozofică. Am făcut atunci echipă cu Magdalena



Mărculescu și toți trei ne vedeam săptămînal și lucram împreună. Iată că, după 30 de ani, am rămas împreună în această echipă și în minunatul proiect editorial care este Editura Trei. A urmat apoi o psihanaliză de formare freudiană, după care o perioadă dedicată *publishing*-ului. Peste niște ani, am trăit acel unic moment al vîrstei de mijloc, căruia Jung i-a spus enantiodromie, cînd toate acumulările de pînă atunci m-au împins către această formare jungiană. Și momentul declanșator a fost *Cartea Roșie*. Eram deja editorul lui Jung în România, îl citeam cu pasiune și interes, dar *Cartea Roșie* a înclinat balanța. Am plecat la Institutul Jung din Kusnacht, la Zürich, pentru o săptămînă de studii și apoi am decis să-mi continui formarea. Au fost niște ani speciali cei petrecuți acolo, am lucrat cu oameni minunați. Am învățat atît de multe lucruri de la ei... Așadar, formarea ca analist mi-am făcut-o la Institutul Jung din Zürich. Acolo am făcut atît analiza personală, cît și sisifica muncă a supervizărilor, dar și întreaga formare teoretică. Este un program care se întinde pe cel puțin patru ani, însă merită efortul. Am făcut o formare și în România, la ARPA (Asociația Romînă de Psihologie Analitică), unde am avut multe de învățat de la niște oameni foarte pasionați de ceea ce fac, atît profesori, cît și colegi, cu care am continuat să lucrez.

Dacă un tînăr psiholog din România și-ar dori să facă o analiză jungiană de formare, cum ar trebui abordată chestiunea, cui ar trebui să se adreseze?

Păi, în primul rînd, la ARPA. Acolo își pot obține, după niște ani de formare, dreptul de practică în supervizare. Între timp, orice tînăr psiholog își poate începe analiza personală cu unul dintre analiștii recunoscuți și care pot fi găsiți pe site-ul Asociației. De menționat că trebuie îndeplinite niște condiții stabilite la nivel general de Colegiul Psihologilor, cît și unele interne, ale ARPA. Dacă își permite și îndeplinește anumite condiții, tînărul psiholog își poate face formarea și la Zürich, la Institutul Jung, unde există un program internațional foarte bine pus la punct, la absolvirea căruia devii membru al IAAP (International Association for Analytical Psychology) și al Societății Elvețiene de Psihologie Analitică.

Apropo de public, cum stă mișcarea jungiană românească? Putem vorbi despre exegeză jungiană contemporană în România?

Crește în fiecare an. Cei care își doresc să înceapă o formare jungiană sînt din ce în ce mai mulți, chiar mai mulți decît locurile disponibile. La fel clienții care își doresc și solicită în mod explicit o analiză jungiană. Publicul învață să diferențieze și să aleagă, ceea ce este minunat.

Ce face dintr-un bun clinician și un bun formator? Ce e mai important pentru un psiholog analitic/un psihoterapeut în general: să aibă o vastă cultură umanistă sau o evidentă charismă care să încurajeze transferul, proiecțiile?

Cea mai importantă este analiza personală. Este nevoie de cîteva sute de ore de analiză pentru a putea deveni analist jungian (la Zürich: 300 de ore). Nu e ușor. Cei care aleg acest drum se vor confrunta cu ei înșiși pentru o lungă, lungă perioadă de timp. La capătul acesteia ar trebui să fie atît buni clinicieni, cît și buni formatori. Depinde de ei ce aleg să facă, depinde de fiecare unde simte că e cu adevărat util. Lucrurile nu se exclud, un bun formator trebuie să fi avut și o bună practică clinică. Există însă foarte buni clinicieni care preferă să rămînă pe teren, să lucreze exclusiv cu clienții. Alții aleg să facă ambele activități. Cultura umanistă are însă o importanță aparte în analiza jungiană. Asta pentru că lucrăm mult cu mituri, cu povești și basme, cu istoria religiilor, cu etnologia. Cam tot ce s-a sedimentat în inconștientul colectiv și care, pe de o parte, ne influențează profund comportamentul, însă, pe de alta, ne oferă și resurse inimaginabile nu doar de vindecare, ci și de dezvoltare. Charisma analistului poate fi un atu, dar numai dacă e folosită cu o bună înțelegere a omenescului, și întotdeauna în interesul analizantului. Aici se vede și importanța propriei formări. Să nu uităm că pe orice terapeut îl paște riscul unui abuz de putere. E una dintre confruntările importante pe care trebuie să le avem. Dacă nu poți controla asta, dacă nu o recunoști, nu o înțelegi și nu o dirijezi înspre vindecare, o mare primejdie planează asupra procesului. Atunci charisma nu mai e un atu, ci devine altceva. Sînt destule cazuri în istorie unde charisma a fost folosită într-o direcție greșită. După cum există multe cazuri în care charisma a ajutat, a împins lucrurile în direcția bună. Asta se poate întîmpla și într-o analiză. Un control eșuat al puterii dublat de charismă e un cocktail distructiv. După cum charisma bine controlată și pusă exclusiv în interesul clientului dinamizează și ajută procesul.

***Puterea mitului*, ultima apariție în colecția pe care o coordonezi, este o extraordinară discuție între Joseph Campbell și jurnalistul Bill Moyers, cel care a făcut serialul *A World of Ideas*. Crezi, odată cu Campbell (și cu Luke Skywalker, pe care îl adora), că „tehnologia nu ne va salva... Trebuie să ne bazăm pe intuiția noastră, pe ființa noastră reală"? Acesta e și principalul mesaj al psihologiei analitice?**

Da, cred și eu că tehnologia nu ne va salva. Asta nu înseamnă că nu ne poate ajuta. Că nu o putem folosi în viața de toate zilele. Poate că ne salvează chiar în multe situații, ne poate salva uneori viața, dar în nici un caz nu ne va salva sufletul. Cred că principalul mesaj al psihologiei analitice este că în toate există un sens, și fiecare dintre noi putem găsi acel sens propriu. Este posibilă așadar o înțelegere a lumii și a propriei vieți, însă fiecare o poate realiza în felul său. Acest proces se numește *individuare*. La capătul lui putem realiza acel celebru „I know" al lui Jung. Într-un interviu memorabil, către sfîrșitul vieții, întrebat direct dacă crede în Dumnezeu, Jung răspunde: „I don't need to belive, I know". Nu cred, știu...

Care vor fi, în anii următori, cărțile pe care le vei publica în colecția „Misterele Inconștientului colectiv"?

În curînd vom avea o nouă carte a Verenei Kast, *Dinamica simbolurilor*, apoi *Sinele* de Renate Daniel și o carte despre astrologie, în legătură cu psihologia analitică a Mariannei Meister-Notter. Cele trei autoare mi-au fost și profesoare, chiar supervizoare, la Zürich, și pot garanta asupra profesionalismului lor. În perspectivă, lucrăm intens la *Cărțile negre* ale lui Jung, șapte volume unice care vor încheia ciclul deschis de *Cartea Roșie.* Sînt foarte așteptate.

Apoi, pentru că tot l-ai amintit pe Campbell, pregătim opera lui cea mai importantă, *The Mask of Gods* – patru volume masive, care spun cam tot ce se poate spune despre mitologie. —

Interviu realizat de
Simona SORA

OBSERVATOR LYCEUM

Viaţa după pandemie

Gînduri ale elevilor de la Colegiul Naţional „Mihai Eminescu", Baia Mare

Strict profesional, ca dascăl de socioumane, am fost, sînt și voi rămîne încredințat că în această eră a post-adevărului și a știrilor mincinoase am datoria de a le cultiva elevilor discernămîntul, lucid și realist, spiritul critic și autocritic, judecata autonomă, îndoiala rezonabilă, curajul exprimării propriilor opinii bine întemeiate și argumentate, pentru a evita înrobirea minții acestora în stereotipuri, prejudecăți și clișee de tot soiul, inoculate de artizanii și mercenarii noilor forme de manipulare... Nu sînt sigur dacă am izbutit, însă n-am de gînd să renunț la acest crez. Tocmai de aceea, odată cu recunoașterea pandemiei, le-am propus elevilor ca în perioada de „autoizolare la domiciliu" să se gîndească și să elaboreze un eseu pe tema „Viața după molimă/pandemie". La provocare au răspuns mai mulți elevi decît m-am așteptat. Faptul e puțin surprinzător, dacă țin seama de atitudinea binevoitoare a MEC, care, în numele unor rațiuni superioare, prin recomandările făcute cadrelor didactice, nu i-a prea motivat pe tineri să studieze.

În ciuda acestui lucru, m-am bucurat de „roadele" muncii lor trimise prin e-mail. Dintre aceste „roade", vă propun, selectiv, unele fragmente sau compoziții articulate, ce-mi par a fi destul de izbutite literar-reflexiv, despre o temă la care toată lumea se gîndește și de care o parte se și... îngrozește.

Ioan ȚIPLEA
Colegiul Național „Mihai Eminescu", Baia Mare

© Rodica Mone

Să depășim „carantina psihică"

Putem oare ști ce a fost și ce va fi cînd încă n-avem nici vaccin, nici medicamente universal omologate în lupta contra virusului care ne sugrumă, cot la cot cu răutatea, lașitatea, prostia, extremismul, corupția și poluarea? Izolarea impusă de pandemia de coronavirus ne-a aruncat brutal într-o realitate pe care, poate, nimeni nu și-ar fi imaginat-o vreodată. Activități de rutină, considerate banale, au fost interzise peste noapte. În aceste condiții, recăpătarea vieții de dinainte de pandemie este acum cea mai mare dorință a tuturor. Oamenii vor să fie liberi, să se plimbe prin parc, să meargă la film, să se revadă cu rudele, cu prietenii.

Acum ne gîndim că, după ridicarea stării de urgență, vom petrece mai mult timp cu familia și cu prietenii, vom începe să alergăm în parc sau vom pleca într-o vacanță la mare, dar pentru cei mai mulți dintre noi, o simplă ieșire cu prietenii la masă, o îmbrățișare sau mersul la frizer vor fi dificile și evitate pe cît de mult posibil, cel puțin pentru o perioadă de timp. Chiar dacă vom ieși din starea de urgență, va trebui să depășim și „carantina psihică".

Clara FOTACHE
Clasa a XI-a C

Panică normală, panică prostească

Am fost liberi și nu am știut să ne bucurăm de magia libertății. Am fost liberi, am avut parte de un stil de viață de care nu am profitat, pe care nu l-am apreciat, totul era insuficient și aspiram la mai mult. Am fost egoiști și nerecunoscători față de lumea în care trăiam și față de viața pe care o trăiam. Nu am știut să ne bucurăm de mofturile ce ne erau satisfăcute și să profităm de orizonturile ce ne erau deschise, de oportunitățile de care aveam parte. Totul ni se părea o banalitate, un „normal", ceva ce vine de la sine.

Numai că am dat de greu... A început molima. Am luat-o drept o glumă, pînă cînd aceasta s-a extins la nivel mondial. Panica a cuprins întreaga populație, o panică normală, firească, dar și prostească... Frica și nesiguranța au devenit sentimentele dominante. Atunci am realizat că am fost liberi și nu am știut. Am realizat importanța scurtelor plimbări cu familia, cu prietenii, am simțit nevoia constantă de a ne elibera, de a ieși din această situație. Ne trezeam dimineața cu gîndul la vești noi, care se tot înrăutățeau. Am simțit dorul față de natură. Dorul față de vechiul stil de viață. Am simțit nevoia de a ne acomoda și de a ieși din zona de confort, începînd să regretăm că nu am apreciat totul cînd trebuia.

Acum sîntem din nou liberi, nu se știe pentru cît timp. Oricînd un nou val pandemic poate să înceapă, avînd în vedere că cel de acum încă nu s-a terminat. Viața nu va mai fi la fel... Am fost liberi și nu am știut cum să trăim.

Denisa TĂTAR
Clasa a XI-a F

Recunoscători pentru tot ce avem

Dacă m-ar întreba cineva ce este viața omului, după îndelungi ezitări, cel mai probabil i-aș răspunde că ea este existență cu sens, care, la rîndul lui, este dat de conștiință și rațiune. Consider că viața înseamnă a trăi cu rost, a lupta pentru ceva, chiar dacă scopul nu îl vom atinge niciodată...

Viața la începutul secolului al XXI-lea, văzută prin ochii unei adolescente, era roz. Credeam că orice se poate realiza cu o voință de fier, o minte ageră și o bună pregătire intelectuală. Scopurile existau și ele, iar eu eram pregătită să fac tot posibilul pentru a le atinge. Aveam libertatea de a descoperi locuri și lucruri noi zi de zi. Grație implicării într-un proiect Erasmus+, am petrecut o săptămînă în nordul Italiei, trăind una dintre cele mai frumoase experiențe. Proiectul mi-a oferit posibilitatea de a progresa în ceea ce privește studiul și exersarea limbilor străine, de a deveni mai matură și de a mă adapta cu ușurință lumii în care trăiesc.

Chiar în ziua revenirii în țară, am aflat că numărul cazurilor de persoane infectate cu noul coronavirus a explodat în nordul Italiei. La vremea aceea, nu dădeam nici o importanță acestui virus, mai ales pentru că părerile privind apariția lui erau împărțite. Din cauza faptului că am venit din zona afectată, am fost nevoită să petrec două săptămîni în autoizolare. Pe parcursul acestor două săptămîni, am înțeles multe lucruri referitoare la oamenii din jurul meu, a căror atitudine m-a dezamăgit profund chiar și după ce am revenit în societate. Am ajuns la concluzia că nu trebuie să avem așteptări de la nimeni, deoarece oamenii ne sînt alături, în mare parte, doar în momentele în care au ceva de cîștigat. În scurt timp, epidemia s-a extins cu repeziciune pe tot globul, transformîndu-se în pandemie. Chiar dacă debutul pandemiei nu m-a afectat prea mult, numărul tot mai ridicat de îmbolnăviri și decese a dus la semnele de întrebare pe care am început să mi le pun, realizînd că nimic nu este mai prețios decît sănătatea mea și a celor dragi.

În timpul stării de urgență, un amalgam de sentimente și-a făcut loc și, în cele din urmă, a dat năvala în viața mea, lăsînd cîte o urmă de tristețe sau de speranță. Noi, oamenii, sîntem niște ființe extrem de complexe. Cu toate acestea, am observat că ne comportăm, în mare parte, ca niște copii. Alergăm toată viața pentru a ne satisface anumite plăceri sau dorințe, mai mari sau mai mici, doar ca să încercăm să atingem fericirea. Cînd sîntem la pămînt, găsim în cele din urmă puterea de a ne ridica și de a continua. Ne dorim să părem puternici, chiar dacă sîntem vulnerabili. Sperăm, iubim, greșim și ne aflăm într-o continuă schimbare. Chiar dacă economia țării și a întregii lumi e la pămînt și chiar dacă viața noastră a luat o altă întorsătură, în virtutea naturii umane, continuăm să ne facem speranțe sau planuri îndrăznețe de viitor.

În ceea ce mă privește, înclin să cred că viața de după pandemie ar putea fi caracterizată de cuvîntul *atenție*. Știu că viața nu este un dat etern, în consecință, nu voi mai amîna anumite lucruri sau evenimente, ci voi găsi suficientă încredere în mine și în forțele proprii pentru a-mi pune în practică planurile și pentru a da tot ce este mai bun din mine. Am mai învățat și să prețuiesc oamenii care mă susțin indiferent de situație... În plus, voi fi atentă și nu voi mai face risipă, la fel ca înainte de pandemie, realizînd ce importanță au toate bunurile pe care le deținem.

În concluzie, viața de după pandemie ar trebui să mă surprindă în mod plăcut, întrucît am avut multe de învățat în această perioadă. Este foarte posibil să devenim mai înțelegători, mai optimiști, mai încrezători în ceea ce ne rezervă viitorul și, nu în ultimul rînd, recunoscători pentru tot ce avem.

Eliza Maria LAKATOS
Clasa a XI-a D

Lumea pe care o știam a apus

O schimbare bruscă a dat tonul unei restructurări totale a planurilor și a felului în care interacționăm unii cu alții. Am fost puși în fața faptului împlinit, fiind marcați de o nouă ordine socială. Modul nostru de viață este îngrădit de aceste reguli care ne spun cum să ne spălăm, cum să mergem pe stradă și cîte și mai cîte. Privind în sens mai larg, acestea sînt indicatorul unei recluziuni mondiale, un lacăt pus planetei.

Mai departe, o ședere îndelungată în locuințele noastre, fapt ce vine atît cu lucruri bune (dacă știm să ne folosim timpul în mod benefic), cît și cu aspecte mai puțin plăcute, corelate cu fenomenul de distanțare socială. Cel mai indicat, cred eu, este să ne îmbogățim spiritual fiecare dintre noi, iar ca elevi, să aprofundăm subiectele care ne interesează pe viitor, căci va veni și momentul aplicării lor. Această pandemie se va sfîrși, precum toate lucrurile, iar în momentul eliberării trebuie să fim mai deschiși la minte, mai „luminați". De altfel, studiind lucrurile preferate ori practicînd activități frumoase cu familia, ne simțim mai fericiți într-o perioadă care nu ne aduce mari realizări în plan personal. Comunicarea online cu prietenii are și ea

rolul ei foarte important și o consider o mare invenție. Însă ea a fost concepută ca o facilitate care să vină în continuarea vieții noastre sociale, nu să o înlocuiască. Acest aspect intră și el în categoria măsurilor de urgență, însă sper ca el să nu devină o unealtă implicită a vieții din viitor. Oricum, ne confruntăm cu un fenomen al dezumanizării.

O anticipare a vieții post-pandemice cere răspunsuri neștiute de nimeni, cel mai probabil. O privire asupra istoriei în acest caz este și ea prea puțin satisfăcătoare, întrucît trăim o perioadă aparte. Mai degrabă trebuie să observăm prezentul, cu toate măsurile și ideile ce se răspîndesc acum, căci acestea sînt cele care șlefuiesc modurile de funcționare ale statelor: cultural, economic, politic și cel al sănătății etc. Însă pînă în acest punct, trebuie să ne gîndim la ce înțelegem noi, ca popor închis în case, prin acest moment de cumpănă: este el un test dat de Dumnezeu sau doar o întîmplare, ca dovadă a absurdității vieții, ce a cunoscut forme globale? Eu aleg prima variantă și încerc să extrag învățăturile din toată această situație. Nu pot să nu mă gîndesc la greșeala de a fi așteptat de atîtea ori momentul perfect, de a nu fi „trăit cu adevărat clipa" ori la cum m-am simțit eu în trecut, cînd mi-a fost rău cînd, de fapt, mi-era bine. Asta a fost pînă la urmă, cel puțin anul trecut, ni s-a urît cu binele! Am întrecut măsura în materie de consumerism, iar cu empatia nu putem spune că am stat grozav cu toții. Acestea sînt lucruri de îndreptat, cu siguranță, însă nu știu dacă acest lucru se va și întîmpla, întrucît oamenii rareori se schimbă cu mult în bine. De altfel, unora pare că această izolare le înceţoşează și mai tare mințile.

Totuși, mai avem timp. Putem însă să reflectăm, privind la frumusețile vieții de mult uitate în favoarea satisfacțiilor materiale ori a altor lucruri mărunte. Trebuie să revenim la adevăratele valori morale, pentru a evolua ca oameni. Astfel, dacă alegem varianta înțeleaptă, lumea post-pandemică va reveni la o viață precum cea pe care am lăsat-o în urmă, însă mai cumpătată și cu relații interumane mai închegate. În caz contrar, dacă vom alege ca această molimă să treacă pur și simplu peste noi, atunci la terminarea ei vom trăi într-o lume mai frustrată și care va face excese și mai mari decât înainte.

Andrei TANAJALA
Clasa a XI-a F

Stradă plină cu cireși, magnolii și salcîmi înfloriți

„Vreme trece, vreme vine/ Toate-s vechi și nouă toate". Dacă aș fi citit aceste versuri cu vreo 3-4 luni înainte de începutul acestei pandemii, puteam să trag doar o singură concluzie: „Da... Eminescu spune adevărul, toate mijloacele de care dispunem acum sau toate lucrurile pe care le facem în momentul de față vor fi de domeniul trecutului peste cîțiva ani". Mulți dintre noi, acum cîteva luni, aveam planuri măreţe, idealuri, vise de urmat, dar, odată cu apariția virusului și cu instalarea panicii, am fost nevoiți să renunțăm la ele. Poate că unii dintre noi, în primele zile, ne simțeam bulversați, distruși, întrebîndu-ne de nenumărate ori: „De ce mi se întîmplă mie aceasta?" sau „De ce trebuie să suferim noi toți cei buni din cauza unora care habar nu au unde trăiesc?". Totuși, eu cred cu tărie că această nenorocire, care a venit la pachet cu toate necazurile ei, este o binecuvîntare. Este adevărat că multe dintre cele mai banale drepturi ne-au fost suprimate și că unii dintre noi nu-i mai pot vedea pe cei dragi pentru o perioadă mai lungă de timp, care poate dura un an, doi..., dar ar trebui să privim lucrurile și dintr-un alt unghi.

Cîți dintre noi, atunci cînd duceam o viață normală, lipsită de restricții, nu tratam existența noastră cu superficialitate? Înainte, poate, amînam îndeplinirea unei sarcini, fie ea și neimportantă, de pe o zi pe alta, o îndeplineam superficial...

Cred cu tărie că sensul acestei suferințe este acela de a restabili *firescul* după care trebuie să ne ghidăm viețile, deoarece cu părere de rău trebuie să recunoaștem că noi, oamenii, ne-am făcut-o cu mîna noastră, am disprețuit firescul și l-am înlocuit cu tot felul de plăceri, mofturi și capricii egoiste, crezînd că acestea ne fac fericiți...

Spre exemplu, în această perioadă eu am descoperit frumusețea lecturii. Da, acea activitate pe care noi, tinerii (nu toți), o considerăm ca fiind „plictisitoare", dar din care poți învăța adevărate lecții de viață. Tot în această perioadă am descoperit cît de importantă este relația omului cu natura. N-aș fi crezut niciodată că simpla plimbare pe o stradă plină cu cireși, magnolii și salcîmi înfloriți îți poate da o senzație de pace sufletească pe care nimeni nu ți-o poate lua...

Toți vrem o schimbare, dar ne-am pus vreodată întrebarea: „Ce ar trebui să schimbăm în noi?". În general, oamenii trăiesc de multe ori după criterii vagi, deseori puerile, care denotă o gravă lipsă de înțelepciune. O întrebare care, după părerea mea, este cea mai nepotrivită dintre toate sună în felul următor: „Oare ce voi face în viitor?" sau „Cum va fi viitorul?". Sînt de acord că, într-o oarecare măsură, trebuie să fim precauți și să avem o idee minimală despre cum vom vrea să fie viitorul, dar această grijă în zilele noastre a ajuns la cote maxime! Nu mai știm să prețuim momentul *prezent*, din cauza grijii zilei de mîine. Este adevărat faptul că necunoscutul creează într-o măsură sau alta sentimente de neliniște și că, într-o anumită proporție (mică, ce-i drept), viitorul depinde de niște factori externi, pe care nu-i putem controla, dar să nu uităm că fiecare individ are un cuvînt de spus despre cum va fi peste un an, cinci, zece...

Să fiu sincer, dacă cetățenii români vor fi iresponsabili și lipsiți de spirit civic, cum au fost unii în săptămînile precedente, nu m-aș mira ca în viitor, cînd, poate, vor fi calamități mult mai grave decît aceasta pe care o trăim acum, să fim rași de pe fața pămîntului.

Așadar, eu sper că fiecare individ de pe planetă a învățat cîte ceva din experiența aceasta și că va schimba ceva în el, deoarece depinde eminamente de noi dacă vrem să trăim într-o lume civilizată sau nu.

Alexandru MAXIM
Clasa a XI-a F

Viaţa va fi o experienţă neplăcută

Viața omenirii după această pandemie se va schimba complet. Omenirea nu va mai avea, ca înainte de molimă, libertatea nemărginită știută și trăită de toți... Multe dintre măsurile de urgenţă aplicate pe termen scurt vor deveni accesorii ale vieții. După molimă, viața va fi o experiență neplăcută, una care o să ne schimbe complet felul de a gîndi și felul de a acționa. Viața după pandemie va fi ca o închisoare liberă, cu drepturi.

Tobias SIMF
Clasa a XII-a G

Sînt departe de familie

Cum va fi viața după carantină? Nu știu despre alții, dar la mine ceva s-a schimbat radical. Ce anume? Faptul că am realizat cu adevărat în ce țară trăim? Cît de inconștienți sînt oamenii, într-o țară în care se mușamalizează adevărul, pentru a da bine la TV? O țară care nu a fost niciodată capabilă să-și producă propriile măști de protecție, iar acum țara „plînge".

O să vorbesc din experiența mea, a familiei mele, mai bine zis, a tatălui meu. Din lipsă de bani, tatăl meu a semnat un contract pentru a merge la muncă în Italia, în construcții (înainte să se știe despre acest virus). Pe zi ce trecea, se auzeau tot mai multe știri despre cum afectează acest virus China, însă în Europa nu se întâmpla nimic, nici măcar un caz. Pe 3 martie (marți), tatăl meu a plecat în Italia. Joi, vineri și sîmbătă a muncit. Îmi spunea la telefon că munca nu este așa de grea, că are un șef bun și condiții bune. Toate acestea pînă duminică, cînd deja în Italia se instaurase panica, virusul își făcuse „apariția" și acolo, iar încet-încet au apărut și primele decese. Șantierul unde lucra tatăl meu (lucra e mult spus, deoarece a muncit doar trei zile) s-a închis, urmînd ca muncitorii să rămână la locul de cazare pînă cînd lucrurile aveau să se mai liniștească. Nu avea nici măcar un gînd să vină acasă, deoarece știa că poate să ne pună viața în pericol, în cazul în care el avea ceva. Așa că a ales să stea acolo, chiar dacă nu mai muncea. Asta pînă în 19 martie (joi), cînd șeful lui i-a transmis să-și facă bagajele, deoarece trebuie să-i trimită acasă. Chiar în acea noapte, a fost trimis în România, fiind escortat de poliție pînă la o pensiune din Baia Sprie, pensiune în care erau și alți români aflați în carantină. Condiții aveau, însă nu aveau apă de băut și nici posibilitatea de a da cuiva bani ca să le cumpere minimul necesar. Asta pînă cînd cineva a făcut reclamație, iar apoi au fost aduse baxuri de apă. A stat cu jandarmii la ușă timp de două săptămîni, pînă ce a putut să plece acasă, tot escortat de poliție. OK și... unde e mușamalizarea? Mușamalizarea s-a produs prin faptul că a fost adus pe timp de noapte, fără a se afla că a trecut vama și că a ajuns în România. La TV arătau că vămile sînt închise, nimeni nu intră, nimeni nu iese. Arătau cum stăteau românii și așteptau să se deschidă, pentru a putea trece. Însă adevărul este că, pe timp de noapte, vama era deschisă, lumea putea să treacă, fără a fi testați, poate că din această cauză sînt atîtea cazuri și decese acum. Și să nu uităm, nimeni nu trebuia să afle acest lucru...

În ceea ce mă privește, mi se pare că m-am mai maturizat, parcă văd mai bine cum decurg lucrurile. Am ajuns să fiu, cred, mult mai responsabilă și mai precaută. Dacă s-a spus să stăm în casă, am stat în casă, și sînt dispusă să stau săptămîni, luni, doar pentru a ști că cei dragi mie sînt în siguranță pînă cînd pandemia dispare. Dar pare că românii nu au înțeles care-i treaba cu acest virus decît după ce o amendă a ajuns și la cinci mii de lei. Atunci parcă li s-a mai tăiat cheful de petreceri, de ieșiri și de plimbări fără rost...

Nu vreau să mă plîng, dar a fost, este și o să fie o perioadă foarte grea pentru mine. Sînt departe de familie, la 100 de kilometri, descurcîndu-mă singură, ca de obicei, însă de această dată trebuie să-mi gestionez mult mai bine banii pe care îi am. O să urmeze o perioadă de criză pentru toată lumea, însă sînt sigură că o s-o scoatem noi cumva la capăt. Chiar sper într-o schimbare, o schimbare în bine, într-o Românie mult mai unită după cele întîmplate, mult mai conștientă, educată și cumpătată. Îmi iubesc țara, cu bune și cu rele, pentru că nu există perfecțiune, în afară de Dumnezeu, care ne este mereu alături.

Ioniţa BOGDAN
Clasa a XII-a D

Cum am stat în carantină

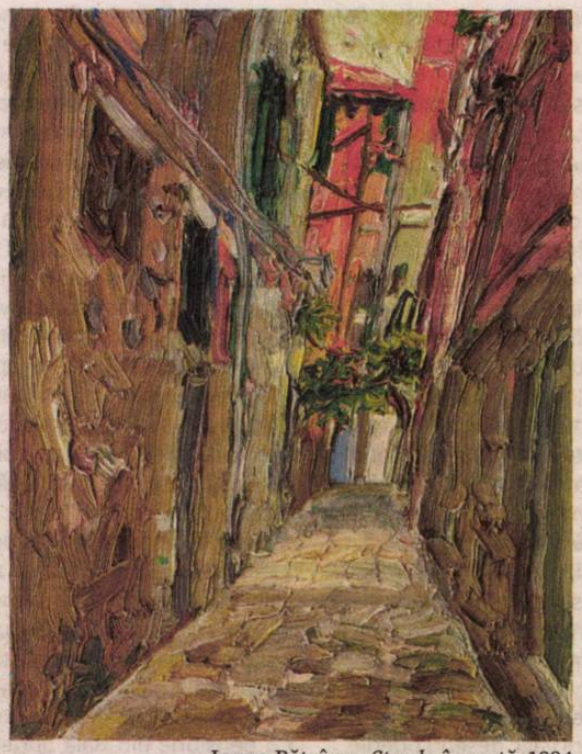
Cele așternute în aceste rînduri se bazează pe propria experiență de persoană carantinată, deoarece, odată cu venirea din Italia, unde am participat, la începutul lunii martie, la un program de studii, am experimentat așa-zisa „carantină" sau, după cum spune Statul român, „izolare voluntară la domiciliu", în care ar fi trebuit să fim monitorizați timp de 14 zile, luați în evidență de către cei de la Direcția de Sănătate Publică, dar, în realitate, monitorizarea s-a făcut pasiv, deoarece noi, în prima săptămînă de izolare, trebuia să îi sunăm și să le comunicăm doar temperatura, iar în a doua săptămînă medicul de familie a fost cel care ne-a monitorizat, manifestînd de zece ori mai mult interes decît cei de la DSP. Pe lîngă monitorizarea pasivă, comportamentul și atitudinea celor de la DSP au lăsat mult de dorit, încă o dată se văd lipsurile instituțiilor din țara noastră. Fiind izolată împreună cu familia, am avut curiozitatea de a-i întreba pe cei de la DSP cine ar trebui să ne ajute cu aprovizionarea, iar răspunsul lor a fost: „Vecinii sau rudele, dacă puteți apela la ei, să vă ajute...". În aceste circumstanțe, am fost lăsați de izbeliște. Trecînd peste toată această nebunie de a fi izolată la domiciliu împreună cu familia, de a sta departe de prieteni, dar și de a nu avea posibilitatea să ieși, statul cu frica în suflet că, poate, ai contactat acel virus și că există, de asemenea, posibilitatea să îi contaminezi și pe cei dragi a fost cea mai grea parte. Proverbul „prietenii se cunosc la greu" nu s-a potrivit în cazul meu, întrucît carantinarea mea și a colegilor a fost mediatizată denaturat, iar în mediul online au apărut mai multe știri false, care ne-au afectat profund, deoarece jignirile care ne-au fost aduse, atît nouă, cît și familiilor noastre, ne-au făcut să fim cu moralul la pămînt. Totodată, nimeni nu știe cît de grea a fost această experiență. Din exterior pare ușoară, dar, odată ce ajungi să trăiești pe pielea ta izolarea și stigmatizarea, privești situația cu alți ochi. Atitudinea oamenilor îți demonstrează încă o dată în ce lume rea trăim, în epoca în care fiecare om se gîndește doar la binele lui. Experiența aceasta te schimbă, îți schimbă atitudinea față de unii semeni, îți schimbă perspectiva asupra viitorului și îți spui serios întrebarea: „Vrei să trăiești în această țară?". —

Andreea Raluca VINŢ
Clasa a XII-a D

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (XXVI)

Adrian GUȚĂ



Ioana Bătrânu, *Strada îngustă*, 1994

Teodor Moraru, *Scara*, 1993

3 noiembrie 2000

Tur amplu de expoziţii, împreună cu Măriuca, fiica mea, şi Romana Ţopescu [sînt prietene]. Remarcabile ultimele lucrări (desen, pictură) ale Getei Năpăruş, prezentate la Muzeul Literaturii Române, într-o expoziţie organizată de Ion Grigorescu – cumnatul ei.

Salonul Bucureşti, aproape un dezastru. Singura sală/galerie bună: Apollo

6 noiembrie 2000

Vernisajul Iulianei Vîlsan, la Institutul Francez din Bucureşti. Textul meu în microcatalog.

12 noiembrie 2000

Îmi plac noile proiecte – fotografie, fotografie cu intervenţii – ale lui Gigi [Gheorghe] Rasovszky. Vorbim din nou de proiecte împreună. Sper că am găsit ceva bun pentru coperta I a revistei *Arta*, între lucrările lui.

Hamlet, la Teatrul Bulandra, în varianta cea mai recentă de regie a lui Liviu Ciulei – accentuat discretă. Marcel Iureş, foarte bun în rolul principal... Ce important, profund continuă să fie acest text. Pe măsură ce înaintezi în vîrstă, îl preţuieşti tot mai mult.

15 noiembrie 2000

Tudor a fost ales „mister" la balul bobocilor.

16 noiembrie 2000

Expoziţia *Alianţa Rostopasca* – şi da, şi nu... Mai bun filmul de la Berlin (prezentat acolo) şi cel al lui Floe cu Mona [Florin Tudor şi Mona Vătămanu].

17 noiembrie 2000

Vizită de atelier la Tede [pictorul Teodor Moraru]. Un artist mare, o spun fără şovăire. Discuţie despre viitorul catalog şi despre expoziţie.

19 noiembrie 2000

O duminică în care lucrez cu oftaturi, dar şi cu plăcere, la „bucătăria" revistei [*Arta*]. Selecţie de imagini pentru numărul cu genericul *Ironia*, corecturi...

21 noiembrie 2000

Camera copiilor, pereţii ei, ca *work in progress*...; cucerită de intervenţii murale: desen, fotografie colată...

Reîntîlnire, la atelierul lui, cu Mircea Roman.

25 noiembrie 2000

Ni se transmite că vom fi plătiţi [noi, cei din echipa redacţională a revistei *Arta*] cu sume mai mici decît cele cerute (dificultăţi ale UAP), în tranşe, în funcţie de sponsorizări. Muncesc din august pentru numărul acesta şi (poate) voi primi 200 de dolari... Aşadar, încă un fel de muncă patriotică. Eşti determinat de condiţii să faci artă de amorul artei, cultură de dragul culturii, în timp ce, în familie, trăieşti din datorii.

Tîrgul de carte – slăbuţ. Mîine va fi un eveniment mult aşteptat: o lansare de carte cu autorul ei, Gianni Vattimo, la microfon.

5 decembrie 2000

Doliu în cultura română: a murit Horia Bernea, unul dintre cei mai importanţi pictori din era postbelică. S-a întîmplat la Paris, în urma unei operaţii pe cord şi a unor neglijenţe postoperatorii. Avea abia 62 de ani.

Premieră, pentru mine: am străbătut o parte din Casa Poporului, pentru a ajunge la *Monitorul Oficial*, unde se pregăteşte *Arta*.

6 decembrie 2000

Astăzi, dînd curs unui impuls care s-a născut aseară, am vorbit studenţilor de la anul III „Măiestrie", în deschidere, despre Bernea, fiind emoţionat la început...

7 decembrie 2000

Autoportret Dan Mihălţianu la CIAC [Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană]. Cel mai bun film (video) prezentat a fost, în opinia mea, *La Revolution dans le boudoir*.

9 decembrie 2000

Înmormîntarea lui Horia Bernea, în curtea Bisericii Mavrogheni, chiar lîngă ctitoria artistului, Muzeul Ţăranului Român. Au fost funeraliile naţionale; prezenţa preşedintelui Emil Constantinescu, a gărzii, onorul dat cu salve de armă. Multă lume... Nu am intrat în biserică de la început, am stat în tăcere afară, ca mulţi alţii. Elita artistică şi literară, cu adevărat întristată.

15 decembrie 2000

Mă sună Olimpiu [Bandalac] dis-de-dimineaţă şi-mi spune că s-a tipărit revista [*Arta*, am fost redactorul-şef al acesteia în 2000-2001, iar Olimpiu Bandalac se ocupa de designul ei grafic] şi că a ieşit bine. Simt bucurie, dar şi frustrare că n-am văzut procesul tipăririi, paginile color la maşină (Olimpiu mi-a explicat că nu a putut să mă sune).

Bucuria privirii şi a spiritului: *Decameronul* de Pasolini – ieşire din timp, fascinaţie provocată de un film-film...

17 decembrie 2000

„Cazul Ioana Bătrânu" – am dialogat deschis, am lămurit chestiunea deosebirii anilor '80 de anii '90, raporturile cu *Prologul*, cu Bernea, surse de inspiraţie pentru *Interioare*.

O zi intens luminoasă, cuceritoare, rece în obraji – constatări, din păcate, doar de la balcon.

18 decembrie 2000

Stau cu paginile din *Carte cu Ion Dumitriu* în faţă, pentru corectura la al doilea tiraj. Citesc, amintirile roiesc... Ascult radioul şi e o noapte friguroasă.

20 decembrie 2000

Vernisajul la *Transitionland* – expoziţie [la Muzeul Naţional de Artă] semnată de Ruxandra Balaci. Spune că este o expoziţie-concluzie a 10 ani de critică şi curatoriat. Expoziţia nu arată rău, nu e barocă, ci sobră mai degrabă, cu densităţi bine parcelate – nu lipseşte nici pictura, pe lîngă obiect, fotografie, video, instalaţii. L-am remarcat, printre alţii, pe Doru [Teodor] Graur.

22 decembrie 2000

Colindele cu *Madrigalul* mă înlăcrimează.

23-26 decembrie 2000

Crăciunul la ţară. Puritatea aerului, fascinaţia bolţii înstelate, pete de alb de la ninsoare, ger, apoi încălzirea.

Frînturi de vise păstrate, ore din noapte pline cu gînduri.

Lectura şi studiul regăsite. Vegheatul focului.

Back to urban civilization, cu avantajele şi dezavantajele sale (ascult Vangelis şi îmi alcătuiesc agenda).

M-am apucat încă de la ţară de *Zodia scafandrului*, ultima carte scrisă, bolnav fiind, de Mircea Nedelciu (am cumpărat-o pe 22 decembrie, de la Dalles). Sînt încă la prima parte a micului volum, şi autobiografic fiind acesta – de la copilărie începînd. Nedelciu pare să se apropie de Marin Preda, poate chiar de Zaharia Stancu, postmodern tehnic fiind, poate, i-aş zice, „naratorul-martor", care povesteşte la persoana a doua singular, chiar eroului, păţaniile acestuia din urmă... (repet, nu am parcurs încă nici o treime din text).

28 decembrie 2000

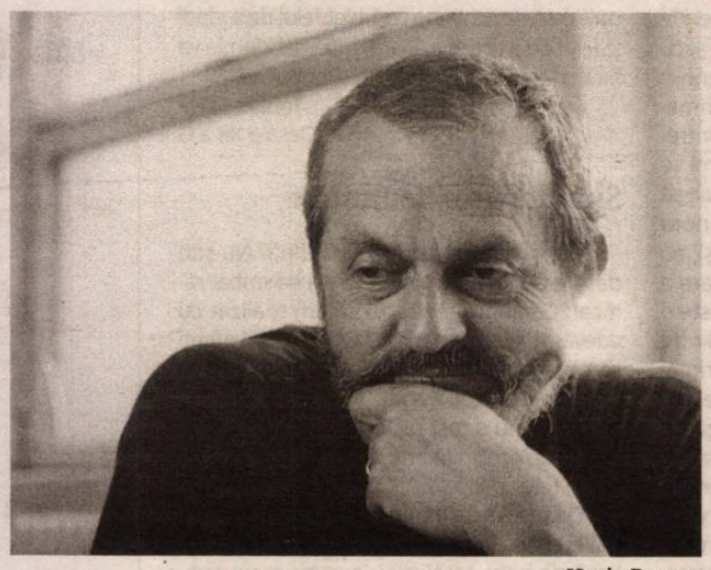
Ultimul asalt textual al anului şi mileniului: introducerea la catalogul simpozionului de artă de la Sîngeorz-Băi, *Art 2000*.

Reîntîlnire cu Mirela şi Radu Dumitriu, Marcel Lupşe, Maxim Dumitraş [organizatorul simpozionului].

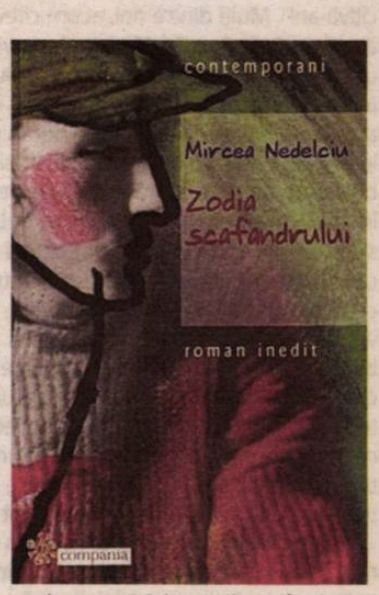
O boare primăvăratică afară – e tulburător, ne învăluie o frumuseţe ciudată a naturii, total nepotrivită datei, şi de aceea incomodă.

Febra sărbătorilor, ultimele zile de lucru şi apropierea Revelionului, apropierea de pragul dintre milenii, mă agită tare. Stau cît mai tîrziu noaptea şi mi se pare inutil să dorm. Vreau să muncesc, însă vreau şi relaxare – parcă totul se intensifică... Mîine e deja azi. —

Hamlet, in regia lui Liviu Ciulei, cu Marcel Iureş



Horia Bernea



Mircea Nedelciu, *Zodia scafandrului*

Caligrafia albă. Jurnal de vise

Orbi, surzi, muţi

Trei exerciții ludice

Ioan Mihai COCHINESCU

Cele cîteva zeci de jurnale adunate de-a lungul vieții mele sînt în realitate fie niște caiete cu scoarțe jerpelite și file îngălbenite de timp, fie niște carnețele de dimensiuni mici cu însemnări fugare, vise, proiecte, desene, schițe și alte mîzgăleli, fie doar niște foi răzlețe împrăștiate de-a valma prin cutiile de carton plimbate de la o casă la alta, pe timpul deselor mele mutări. Încercînd să le pun în ordine la vremea claustrării cauzate de pandemia Covid, s-a întîmplat să găsesc trei texte scrise cu aerul ludic al celor dintîi proze scurte scrise la începutul anilor '80, pe care le citeam prin cenaclurile literare din Ploiești, București, Cîmpina, Slănic sau Pucioasa. Iată, bunăoară, trei exerciții despre tristețe, dar și despre voioasa disperare a grotescului, inspirate, desigur, din realitatea acelor vremuri, în care cei mai mulți dintre noi eram orbi, surzi și muți. Pentru că așa ne învățau încă de la grădiniță, de la școală, de la facultate: să fim orbi, surzi și muți.

1.

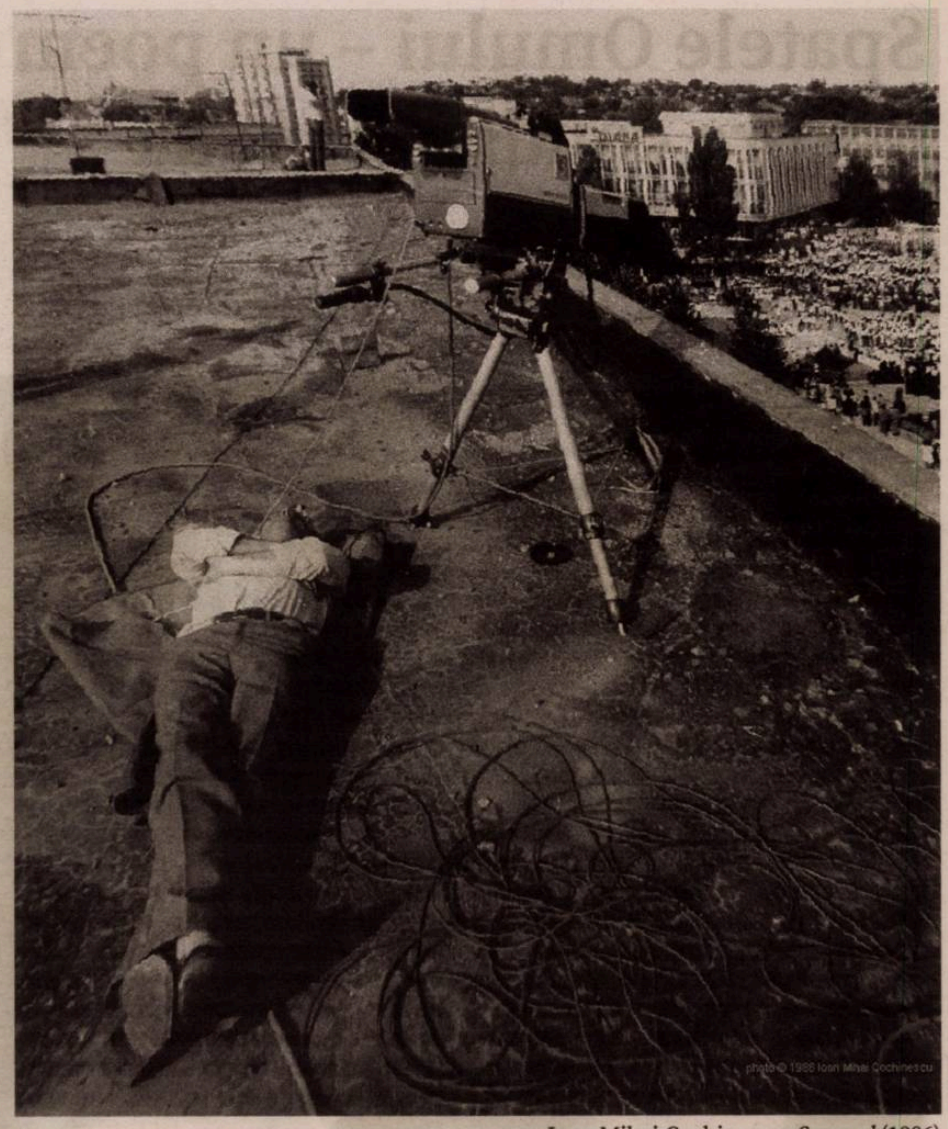
Un copil cu bună memorie a şterpelit dintr-un anticariat o carte, în care a putut citi, la capătul alergării sale – plină de întîmplări palpitante, ce-ar merita să fie povestite cîndva –, o ghicitoare, care suna astfel: *Un bărbat-nebărbat văzînd-nevăzînd o pasăre-nepasăre, așezată pe-un pom-nepom a lovit-o-nelovind-o cu o piatră-nepiatră.* S-a nimerit ca maidanul să se învecineze cu o pădure, a cărei lizieră se desena, şerpuind, la o depărtare de cinci sute de paşi cumpătaţi, sau şase sute de paşi necumpătaţi. După ce a aruncat cartea într-o tufă de pe marginea drumului forestier, copilul s-a apropiat de grupul prietenilor săi care frigeau şi ei o oaie pe maidan, cum se pricepeau mai bine, la un foc din coceni de porumb și crengi uscate de fag. S-a scărpinat prin păr şi le-a zis ghicitoarea. A obţinut unsprezece răspunsuri de la cei doisprezece, cîţi erau acolo. Unul dintre ei, al doisprezecelea, era mut, dar auzea foarte bine, deşi avea permanent la el un carton scris cu creionul chimic, pe care uneori îl afișa: „Eu sînt surdo-mut. Vă rog, nu strigați! Nu vă aud!". De la el nu a obţinut un răspuns, cu toate că s-a manifestat primul, într-un neomenesc muget, însoţit de mişcarea braţelor şi de o rotire a ochilor în cercuri rapide. Celelalte răspunsuri au fost: bruma, vlaga, şiretenia, schimbul, pînda, superstiţia, spaima, duritatea, jindul, nenorocirea şi înotul. Copilul mut a dat din cap în semn că nu, şi protestul său a fost un nou muget, cu care, de altfel, grupul de copii era obişnuit. Copilul cu bună memorie a rîs şi, scuipînd într-o parte, a dezvăluit adevăratul răspuns: *Eunucul miop ocheşte liliacul prins de o trestie şi azvîrle cu-o piatră-ponce, ratînd lovitura.* Auzind răspunsul, mutul s-a holbat odată atît de tare, mugind, încît ochii i-au ieşit din orbite şi i-au căzut în colbul de pe maidan, cu un zgomot înfundat. A rămas orb. Nu-l mai strigau Mutul. îl strigau Orbul, de-acum. Vai de el.

2.

Ce descrie, de fapt, acest tablou, rămas singur pe perete, înconjurat de dreptunghiurile albe din zugrăveala afumată de anii cei fără de număr, locuri ocupate altădată de tablouri celebre şi scumpe, oare, chiar aşa, ce înfăţişează acest ultim tablou pe care-l priveşte din scăunelul său bătrînul aflat la o depărtare de cîţiva paşi, tocmai pe locul unde fusese zidul de vizavi? Un singur perete a mai rămas din prăpădita de casă a bătrînului, care seamănă oarecum cu decorul unui studio de film sau, mai degrabă, cu un studio fotografic. Un studio fotografic a şi fost încăperea aceasta, acum se pot vedea şi reflectoarele, şi urmele, în temelie, ale fostului laborator. Despre bătrînul fotograf circulă fel şi fel de poveşti, dar există oare un singur bătrîn, despre care să nu circule fel şi fel de poveşti? Doamne, de-ar fi să-nşirăm toate poveştile despre bătrînul fotograf! Ce grozăvie! Dincolo de zidul rămas în picioare, pînă la schimbul următor al buldozerului, care şi-a-nţepenit gîtul în sus, către blocurile din preajmă, se află un nuc. Foarte bătrîn. Şi despre acest nuc s-ar putea povesti multe. Bătrînul priveşte tabloul şi nu poate-nţelege ce descrie tabloul acela. Nu poate pentru că nu vede. Nu că n-ar vrea, sărmanul. Însă este orb, a orbit tot făcînd fotografii. Unii i-au spus: băăi! băăăi, mai lasă şi tu munca asta primejdioasă! Însă el nu şi nu şi nu. Şi-acum, gata, a terminat-o cu văzutul, de vreo zece ani! Pînă la nouăzeci de ani vedea să bage aţa în ac fără ochelari, obişnuieşte să spună de dimineaţă la Alimentara, la lapte, la pîine, la *tacîmuri de pui* sau la hîrtie igienică, după strigarea listei, cînd pipăie cu mîna sa ciolănoasă semnul lăsat pentru păstrarea rîndului astă-noapte, un vreasc, o piatră, o pungă de plastic imprimată cu reclame pentru Kent sau Marlboro sau cu sînii lui Bo Derek, ori pur şi simplu transparentă. Însă acum, nimic. Nimic.

3.

În curtea interioară a luxosului restaurant au apărut, la ora cinci dimineaţa, primii cerşetori. Pe la ora prînzului, sosiseră şi ologii. Întrunirea putea începe. Ea a şi început. Apoi, s-a încheiat. Cei o mie de prăpădiţi, bolnavi, ciungi, ologi, au plecat pe la casele lor din periferie, pe la subpodurile lor, pe la parcurile lor, pe la gările lor, pe la încăierările lor, în jurul orei opt seara. L-au ales drept lider tot pe şeful de anul trecut. Un orb distins, cult, manierat. Şeful a rămas singur, sprijinind gardul bisericii din împrejurimi, pînă la opt şi un sfert, cînd au apărut doi îndrăgostiţi care s-au aşezat pe gardul despre care deja s-a pomenit şi-au început să-şi desăvîrşească un sărut la care se pare că migăleau de mai multă vreme fără să le izbutească, şi orbul, avînd auzul foarte fin, a putut să-şi dea seama de acest detaliu din plescăiala-mpletită cu-n mmm nazal, de începători. Poate perverşi? La gîndul acesta, cerşetorul scuipă, scîrbit, într-o parte, şi se îndepărtă, pipăind aerul cu toiagul său alb, din fildeş filigranat, într-un desen migălit ce închipuia o serbare cîmpenească, al cărei cer tivit de nori delicaţi se învecina cu mînerul lucios, din abanos. Orbu' dracului! Auzi el în spate şi tot în aceeaşi clipă simţi un lichid cald revărsîndu-i-se peste creştet, venind din înalt, dinspre primelele două etaje, desigur, judecînd după viteză şi conţinut, o apă cu mireasmă de trandafiri, pentru care cerşetorul adresă un mulţumesc în sus, descriind şi-un salut cu pălăria sa neagră, cu boruri largi. Dinspre ultimul etaj se aude însă, vîjîind, un nou lichid, şi orbul se grăbeşte în drumul său. O, Doamne, de la ultimul etaj poţi să te-aştepţi la orice! Aşa-i că tocmai acum a căzut într-o gaură de canal? Se aude un rîs înfundat din străfunduri. Dar şi-un geamăt. „Cum doriţi, excelenţă", se-nclină tuberculosul ieşind din canal, şi geme din nou după o tuse măruntă, de rutină. „Puteţi rămîne aici, nu mă deranjează." Tuberculosul aşază cu grijă capacul peste gura de canal. În canal se face întuneric. Orbului îi este indiferent. Orbul nu vede nimic. Nici afară, nici înăuntru. Nici ziua, nici noaptea. Vai şi-amar! —



Ioan Mihai Cochinescu, *Somnul* (1986)

Ioan Mihai Cochinescu, *Paza* (1986)

Ioan Mihai Cochinescu, *Privirea. Autoportret la 30 de ani* (1981)

REMEMBER

Spatele Omului – un poem vizual despre condiţia umană

Carmen MUŞAT

Vladimir Zamfirescu, *Flagelarea lui Iisus*

Am văzut, de-a lungul anilor, în muzee sau reproduse în albume, multe reprezentări ale patimilor lui Christos. Gravuri sau picturi în ulei, pe lemn sau pe pînză, majoritatea acestora pun în scenă secvenţa bine cunoscută a umilirii lui Iisus, relatată în toate cele patru Evanghelii: Iisus Christos la stîlpul infamiei, în palatul guvernatorului roman al Iudeii, Pilat din Pont, flancat de două sau mai multe personaje care-l batjocoresc şi îl lovesc cu bice (Ioan: 19, 1) sau cu trestii (Matei: 27, 29-30; Marcu: 15, 19). Spre deosebire de aceştia, Luca vorbeşte despre batjocorirea şi hulirea lui Iisus în casa arhiereului, de către o mulţime alcătuită din slugile arhiereului, „căpeteniile templului şi bătrînii care veniseră asupra lui" (Luca: 22, 52-65), care au în mîini săbii şi toiege. Aşa se şi explică, probabil, diversitatea reprezentărilor, atît în ceea ce priveşte figura lui Christos şi decorul patimilor lui, cît şi chipurile, atitudinile şi veştmintele agresorilor. De cele mai multe ori, Iisus apare legat de coloana centrală, cu faţa către privitori, cu umerii arcuiţi ca sub o povară şi capul uşor aplecat într-o parte, în încercarea de a se apăra de loviturile primite (Guariento di Arpo, Jaume Huguet, Piero della Francesca, Girolamo da Santacroce, Alonso Sedano, Lucas Cranach cel Bătrîn, Caravaggio ş.a.).

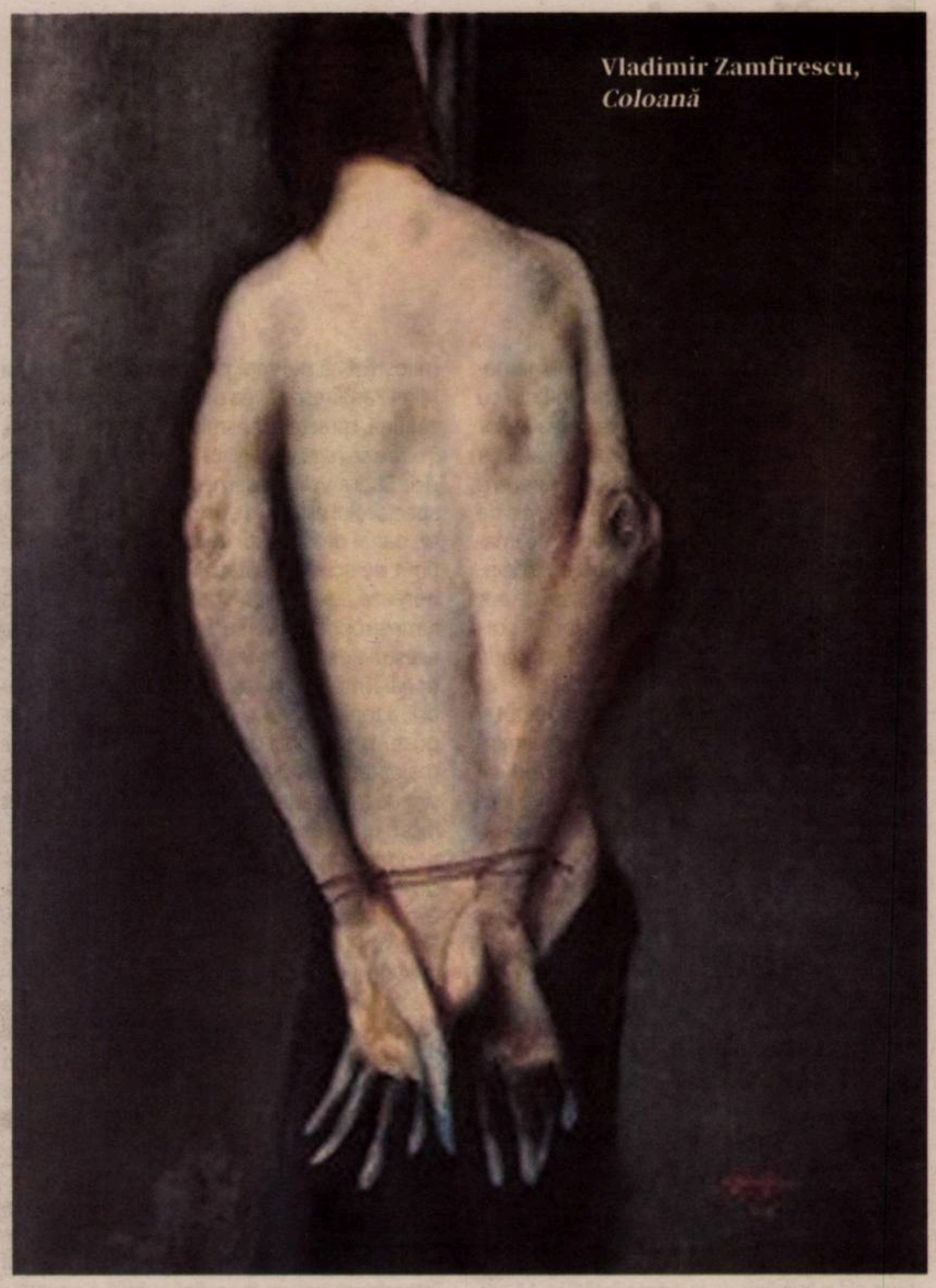
Mult mai rar, el este surprins pe jumătate întors cu spatele spre privitor, care poate vedea urmele însîngerate ale loviturilor aplicate cu sete (Rubens) sau doar spatele încă neatins al Mîntuitorului, aşteptînd ca ploaia de lovituri să se abată asupra sa (Dürer, Nicolaes de Bruyn, Nicola Grassi, Guercino ş.a.). Chiar şi aşa, chipul lui Iisus este mereu vizibil, marcat de suferinţă, de resemnare, meditativ sau, ca în cazul gravurii lui Nicolaes de Bruyn, întrebător şi senin. Nu-mi amintesc ca în vreuna dintre lucrările întâlnite în timp, chipul lui Iisus să nu fie vizibil, să fie ascuns privitorului, iar spatele lui să domine cu totul prim-planul vreunui tablou. Cu atât mai tulburător mi s-a părut tabloul lui Vladimir Zamfirescu, cel reprezentînd biciuirea lui Iisus, care pare să ilustreze prin întreaga sa compoziţie spusele Mîntuitorului, redate în Evanghelia după Luca: „Acesta este ceasul vostru şi stăpînirea întunericului" (Luca: 22, 53).

Personajul central întreţine cu privitorul o relaţie tensionată şi ambivalentă, care impune o lectură intertextuală.

Cînd l-am privit prima oară, în atelierul pictorului, m-a frapat contrastul între luminozitatea spatelui lui Iisus şi spaţiul întunecat din jur, între puritatea neatinsă a personajului central şi trupurile contorsionate, neverosimil mutilate şi răsucite ale celor două personaje care-l flanchează (greu de spus dacă sînt bărbaţi sau femei). Ei trag cu mîna stîngă de firele cu care sînt legate la spate mîinile lui Iisus, în timp ce braţul drept al fiecăruia e ridicat deasupra capului, într-o tentativă aproape disperată de a-şi ascunde faţa. Din mîinile lor ca nişte gheare, deformate şi nefiresc de cadaverice, lipsesc obiectele cu care l-ar fi putut lovi pe Iisus, devenite parcă una cu braţele. Spectatorul priveşte contrariat: întreaga violenţă se răsfrînge asupra celor două personaje agresoare, singurele marcate de suferinţă. Violenţa le des-figurează şi le des-compune. Şi, în timp ce Iisus contemplă întunericul care absoarbe personaje şi obiecte deopotrivă, cei doi se întorc spre privitori, descompuşi de revelaţia neantului care-i aşteaptă şi, în egală măsură, de violenţa pe care sînt condamnaţi să o exercite asupra Lui. Şi datorită lor, personajul central din tabloul lui Vladimir Zamfirescu întreţine cu privitorul o relaţie tensionată şi ambivalentă, care impune o lectură intertextuală: pe de o parte, tabloul lui Vladimir Zamfirescu intră în dialog cu o întreagă tradiţie a reprezentării picturale a acestui episod din Noul Testament şi, pe de altă parte, cu alte lucrări semnate Vladimir Zamfirescu (şi mă gîndesc în mod special la reprezentările lui Don Quijote sau ale Sfîntului Sebastian, precum şi la tabloul intitulat *Coloană*).

Probabil că cel mai enigmatic aspect al tabloului este postura lui Iisus. Un Iisus al cărui chip este ascuns privirii noastre, cu un trup

Albrecht Dürer,
Biciuirea lui Isus

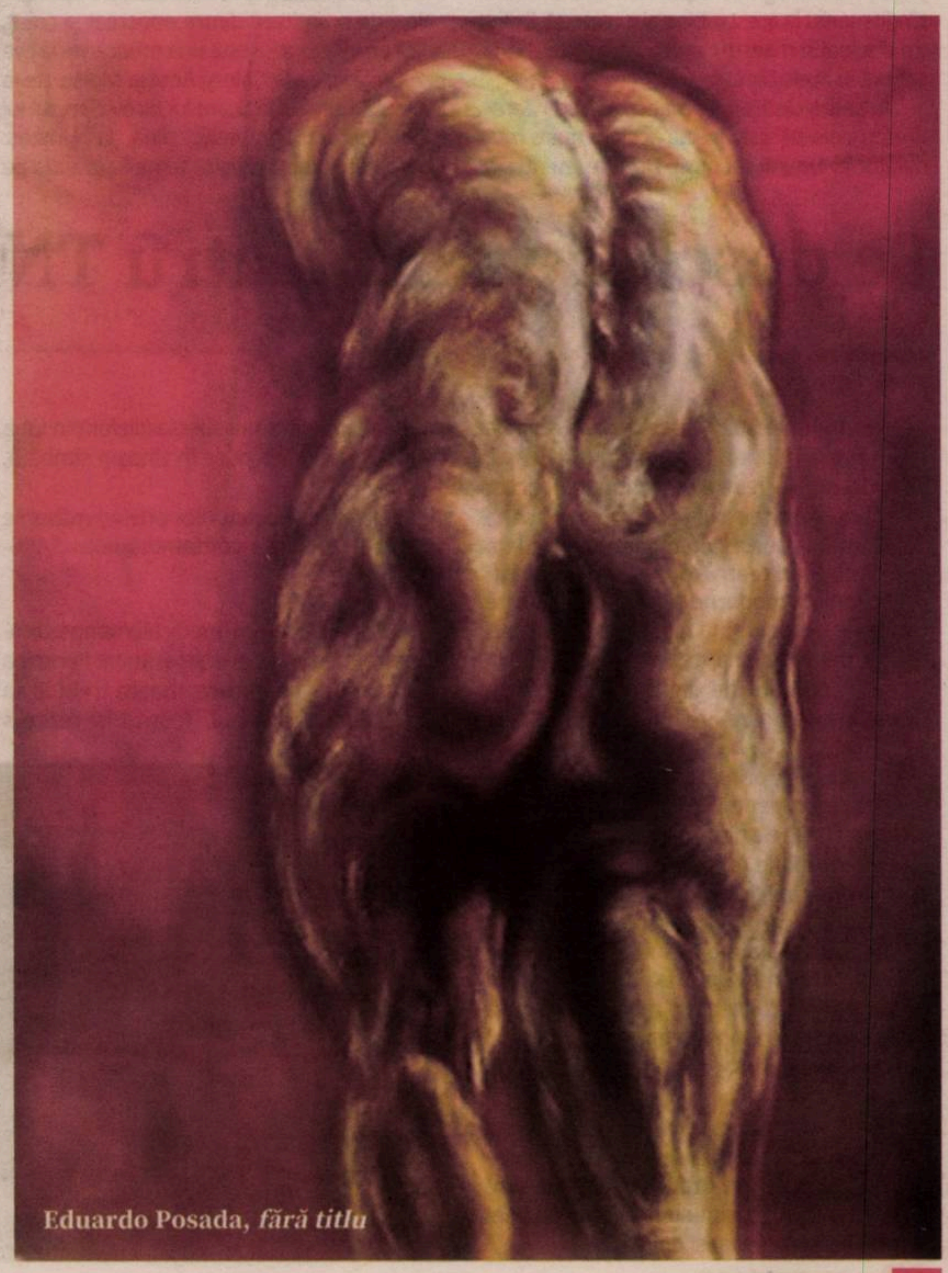


Vladimir Zamfirescu,
Coloană

alungit, înveşmîntat într-o pînză întunecată ce-i atîrnă pe şolduri pînă deasupra gleznelor, subţiri şi fragile. Întorcînd spatele lumii, Iisus se distanţează şi se desprinde din mijlocul întunericului dens ce-l înconjoară, printr-o mişcare ascensională. George Banu nota, în excelentul eseu intitulat *Spatele omului – pictură şi teatru* (Nemira, 2008), că „acolo unde chipul nu se arată, corpul poate căpăta o elocvenţă nebănuită", „graţie a ceea ce s-ar putea numi *expresivitate de substituţie*" (p. 27).

Spatele lui Iisus, din care pare să izvorască lumina, devine un text-spectacol, puritatea şi strălucirea acestuia iradiind misterul scenariului christic. Vizibilă în curbura umerilor – stîngul prăbuşit, în vreme ce dreptul e uşor ridicat – şi în ascunderea voită a chipului, atitudinea lui sugerează o neliniştitoare resemnare, neputinţă şi acceptare a realităţii condiţiei umane. Chipul lui Christos nu (mai) poate fi văzut, căci deja nu mai este unul din lumea aceasta, postura lui fiind învestită aici cu atributele spiritualităţii. El este o „figură a limitei", încă aici şi deja dincolo, întors către un spaţiu inaccesibil privitorului şi, cu atât mai puţin, celor doi agresori. Dubla natură a lui Iisus Christos, umană şi divină, e figurată în această tensiune palpabilă între mişcarea ascendentă a torsului şi aplecarea capului spre pămînt. În timp ce spatele e luminos şi absorbit în sus, capul lui Iisus e aplecat spre pămînt, sub apăsarea cununii de spini pe care pictorul abia a conturat-o. Pare să privească adînc în inima întunericului ce-l înconjoară, în vreme ce fiinţa sa transcendentă e aspirată în sus. Contemplarea spatelui, în schimb, îl aspiră pe spectator în aceeaşi mişcare ascensională în care pare angajat personajul christic: căci singura ieşire din acest spaţiu obsedant, dominat de cruzime, suferinţă şi beznă, se află în partea de sus a tabloului, acolo unde se întrezăresc vîrfurile subţiri ale unor copaci, profilate pe un cer plumburiu. Nu e deloc întîmplător că singura fereastră pictată de Mirel Zamfirescu aici nu este una către lume, ci una care se deschide spre cer, marcînd astfel trecerea dinspre aici spre dincolo, dinspre profan spre sacru.

Împlinirea destinului christic, prin răstignirea pe cruce, e prefigurată în chiar structura tabloului, împărţit în două de coloana în faţa căreia se află Iisus. Aceasta alcătuieşte, cu grinda de deasupra, o cruce care nu lasă nici o îndoială cu privire la subiectul tabloului. Scenă biblică, într-adevăr, dar şi meditaţie tulburătoare pe tema condiţiei umane, lucrarea lui Mirel Zamfirescu e un poem vizual mustind de trimiteri la o întreagă tradiţie a reprezentării Patimilor. Şi nu doar atît. Citind eseul lui George Banu, mi-a atras atenţia tabloul fără titlu al lui Eduardo Posada (reprodus la pagina 39 în ediţia de la Nemira), reprezentînd un trup convulsiv de bărbat, văzut din spate, de jos în sus şi lipsit cu totul de cap. Reiau aici comentariul inspirat al lui George Banu: „Tabloul traduce această tulburătoare sfîşiere între disperare – spatele ca ultimă ancorare într-o lume a nepăsării şi cruzimii – şi speranţă – arta, ca ultimă şansă de salvare a ceea ce a mai rămas din oameni" (p. 37). Dar, în vreme ce trupul contorsionat pictat de Posada evocă o încordare și o suferință exclusiv fizice, spatele personajului christic din tabloul lui Mirel Zamfirescu e spiritualitate pură, lipsită de orice urmă de fiziologie. În viziunea pictorului român, spatele lui Iisus e transfigurat și radiază lumină.



Eduardo Posada, *fără titlu*

O variantă a acestui articol a apărut în revista *Secolul 21, nr. 7-12/ 2019: Gecrge Banu – contemporanul nostru*, pp. 99-104. Autoarea îi mulțumește doamnei Alina Ledeanu pentru permisiunea de a relua aici articolul.

REMEMBER

Întîlniri cu Vladimir Zamfirescu

Vladimir Zamfirescu și soția sa, Ria, împreună cu pictorul Corneliu Baba

Filip CAPSALI

Undeva, într-un plan îndepărtat al memoriei vii, îmi revine imaginea primei întîlniri cu Vladimir Zamfirescu, plasată la trecerea anilor 1992-1993. Glasul dulce și zîmbetul cald, cu care ne-a mulţumit nouă studenților pentru onoarea de a-l fi adus profesor la Academia de Arte Plastice din București, era dublat de imaginea elegantă a unui domn, pentru care detaliile vestimentației – eșarfa, vesta, ceasul de aur cu lanț și bastonul cu mîner de argint – îl portretizau ca pe un personaj extras din perioada interbelică.

Eleganța lui burgheză mi-a uns sufletul și mi-a mîngîiat memoria, pentru că îmi reamintea de stilul pe care l-am întîlnit și la bunicul meu, omul de cultură N.V. Capsali. Era o eleganță burgheză bizantină diferită de cea occidentală.

Mirel Zamfirescu era de pe atunci un om discret, un artist puțin cunoscut, un om care s-a îndepărtat, sau a fost îndepărtat de la Saloanele Oficiale încă din anii '80, pentru că i se reproșa că orice ar fi pictat l-ar fi adus prin formă și simbol pe Hristos.

Artistul și-a construit personalitatea în duhul școlii maestrului Corneliu Baba. Îmi amintesc cum îmi povesta că l-a vizitat pe maestru în atelier. Mama acestuia, dna Zamfirescu, era apropiată de artist și s-a gîndit că ar fi bine să-l prezinte pe fiul său care, după cîteva experiențe ratate, dosare și mape refuzate, traversa o perioadă grea. Maestrul l-a susținut și l-a îndrăgit de la prima întîlnire. M-am gîndit mereu la acest tablou al intersectării dintre discipol și maestru, ambii geniali, ce duh a coborît în acele clipe!

În seara de 1 iunie, maestrul Mirel Zamfirescu ne-a părăsit. Inima acestui mare modelator al luminii s-a oprit, Dumnezeu nu s-a milostivit să ni-l mai păstreze aici. Chipul lui Mirel Zamfirescu avea un desen și o lumină bizantină, caracter transmis de descendența sa, în care se regăseau ctitori de mînăstiri și biserici. El era vrăjit, asemenea lui El Greco, de spectacolul estetic, de trupul uman, de subiecte, dar și de povești, de spiritul interior conținut de aceste realități. Mirel Zamfirescu generează, așa cum o spun și scrierile sale, o lume proprie, universuri plăsmuite de puterea acestuia de a se transfigura, dar și de excepționala înțelegere a tehnicii picturale, a gramaticii, a topicii, a compoziției. Universurile transpuse pe suport de pînză în marea lor majoritate nu au adîncimi, nu au perspective, sînt degrevate de încărcături, de balast, ele sînt înconjurate de o aură, ce creează fonduri imponderabile, modulate și modelate cu o sensibilitate care plasează subiectele într-un transcendent absolut, în maniera marilor iconari. Fideismul, concepția ideatică a marelui artist, este firul roșu pe care acesta și-a împletit întreaga operă.

Ochii lui înlătură orice încărcătură a acestui caleidoscop, piaptănă și mîngîie, înlăturînd cu generozitate și calm toate alăturările generate de materii și volume care pot sufoca centrul de interes ales de el, un centru într-o lume imponderabilă, transcendentă.

Mirel este un revelator al logosului, reprezentările pictate de el, natura subtilă a reprezentărilor sale îl zugrăvesc pe Hristos, logosul întruchipat, natura teozofică subtilă a operelor sale este o antiteză dintre noncreat și creat, adică om. Pictura lui este una mistică, de la Eva la Alungare, de la Cain și Abel la Moise, de la Dansul Salomeei la Scara lui Iacov, Sărutul lui Iuda, Pieta, Stigmatele, pînă la Hristos. Abordarea tuturor acestor teme îl plasează pe Vladimir Zamfirescu într-o „eră" a clasicismului picturii, într-un cadru al primilor maeștri, care se oprește cumva la Canalleto. Sigur că artistul a abordat și teme peisagistice și citadine, imagini din Veneția, simboluri ale orașelor, București – Arcul de Triumf, dar tehnica în care el a povestit a fost una tot imponderabilă, transcendentală, o temă abordată cu expresivitate poetică și nu cu rigoare arhitecturală, deși maestrul avea și studii de arhitectură. Citadinele lui nu au perspectivă și tot la fel peisajele sînt numai duh, nu au natură, nu aparțin unui biotop. Grădinile nu au rigoarea rațională a unui studiu de botanică, ele sînt modulații cromatice, lumină sofianică, transcendent pur. Ochii, spunea Mirel, nu se pot concentra pe mai mult de 2-3 cm pătrați, mai departe de acest centru de interes imaginea devine difuză, ea creează un cadru de culoare vibrată menit să antureze subiectul.

Picasso și Luchian, Don Quijote și Mozart, Personajul Venețian și Bărbatul cu broască țestoasă, toate aceste chipuri zugrăvite nu descriu trăsături anatomice, ele nu plastografiază contururi, limite ale materiei, ci deschideri ale întîlnirii luminii cu memoria și reîntorc imaginea dintr-un univers infinit pe o suprafață conceptuală.

Mirel era fascinat de teoria că imaginea noastră rămîne proiectată către infinit și traversează, transportată de viteza luminii, holograma vieții noastre pe pămînt și că, undeva într-un viitor, un privitor, dintr-o altă lume, se va întîlni, peste timp, cu proiecția ei.

„Arta este descoperirea realului (starea de punere de sine în operă a realului ființării întru adevăr), lucrarea este cu atît mai anevoiasă cu cît eul se ascunde în el însuși pentru a se căuta perpetuu în trecut, prezent ori viitor. Opera stă astfel în doi timpi metafizici, al treilea rămînînd să fie simultan și martor prezent făptuirii. Poate aici stă cheia comprimării temporare atît de greu sesizabile, sau indiferentă pentru alții" – Vladimir Zamfirescu, 1995

Întreaga hartă a vieții, pornită în data 3 mai 1936, la Ploiești, și încheiată în data de 1 iunie 2020, a plecat în drumul ei de lumină către infinit. Suprafețele modelate în culoare de maestru au rămas ancorate, fixate în lumea noastră de forța și expresivitatea cu care acest mare artist s-a oferit. El rămîne în prezent în memoria noastră vie. —

Se deschide Amfiteatru TNB

Din 15 iunie 2020, spectacolele revin la Amfiteatru TNB, un loc unic în București, aflat deasupra Teatrului Național. În acest moment, Amfiteatrul este singura scenă din România construită în aer liber, aflată în incinta unui teatru, prevăzută cu dotări profesioniste moderne și care îndeplinește condițiile de siguranță a spectatorilor și artiștilor pentru a-și putea desfășura activitatea în condiții de siguranță, conform normelor de prevenire a răspîndirii Covid 19.

În această primă etapă de reluare a spectacolelor, pentru a respecta cu strictețe recomandările de distanțare socială, din cele 300 de locuri ale Amfiteatrului, sînt oferite spre vînzare publicului doar 60.

Actorii Teatrului Național vor fi personajele principale ale Amfiteatrului în aer liber din această vară, însă din programul pe care vi l-am pregătit nu vor lipsi producțiile independente, concertele, proiecțiile de film și multe alte evenimente culturale.

Stagiunea de vară se va deschide în luna iunie cu spectacole din repertoriul TNB, biletele au fost puse în vînzare începînd de sîmbătă, 6 iunie 2020, simultan, la casa de bilete a teatrului, precum şi online.

Pentru programul spectacolelor din luna iulie, biletele vor fi puse în vînzare sîmbătă, 12 iunie 2020.

Obligațiile spectatorilor privind măsurile pentru prevenirea contaminării cu SARS-CoV2:

■ Purtarea măștii (medicală/nonmedicală) pe toată durata evenimentului. Pentru a oferi o protecție eficace, masca trebuie să acopere gura și nasul. Teatrul își rezervă dreptul de a efectua un triaj observațional și de a nu permite accesul persoanelor care prezintă simptome de infecție respiratorie (tuse, strănut, rinoree).

■ Dezinfectarea mîinilor cu dezinfectant avizat pe bază de alcool care va fi pus la dispoziție la intrare.

■ Termoscanarea de către personalul teatrului. Persoanele care refuză să le fie verificată temperatura nu vor avea acces în teatru.

■ Respectarea distanțării de minimum 1,5 m între persoane – de la intrarea în teatru, în sala Amfiteatru, la toalete și la ieșirea din sală.

Fiind un spaţiu în aer liber, în caz de ploaie, va funcţiona următoarea regulă:

■ dacă ploaia începe înaintea orei de spectacol, reprezentaţia se reprogramează, biletele rămînînd valabile. Spectatorii pot opta și pentru restituirea banilor pe bilete, sau pentru schimbarea acestora pentru un alt spectacol din programul Amfiteatru.

■ dacă ploaia începe în timpul reprezentaţiei, spectacolul se poate întrerupe și relua, în funcție de condițiile meteorologice. Dacă reluarea nu este posibilă, iar spectacolul se suspendă, acesta nu se reprogramează și nici nu se rambursează costul biletului. (*comunicat TNB*)

Program 15-30 iunie 2020

Luni, 15 iunie & Marți, 16 iunie, ora 21.30 – *Frumos e în Septembrie la Veneția*
Joi, 18 iunie & Vineri, 19 iunie, ora 21.30 – *ActOrchestra*
Sîmbătă, 20 iunie, ora 21.00 – *Vivien Leigh – ultima conferință de presă*
Duminică, 21 iunie, ora 21.30 – *AfterHours*
Miercuri, 24 iunie & Joi, 25 iunie, ora 21.00 – *Matilda și groparii*
Vineri, 26 iunie, 21.00 – *A fost odată în România*
Sîmbătă, 27 iunie, 21.30 – *20 de ani în Siberia*
Duminică, 28 iunie, 21.00 – *Anonimul venețian*.

Lecturi în vremuri de austeritate

Noutăți și bunătăți editoriale

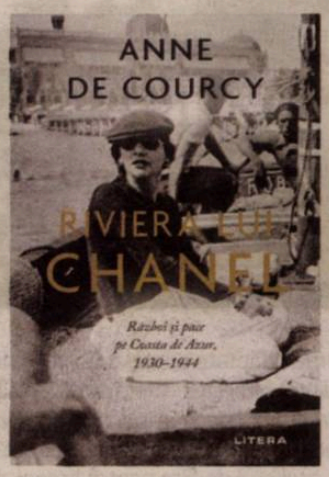
Cristina MANOLE

Într-o lume care nu mai are răgaz de nimic și se consumă cu intensitate nefirească, timpul oferit animalelor de companie și prezenței lor, pe zi ce trece mai numeroase, crește de la o zi la alta. Nu am date statistice, dar o căutare pe net, simplă și rapidă, dă rezultate surprinzătoare. De asemenea, pisicile și cățeii – și nu de azi, de ieri – au atras și reținut atenția artiștilor. Literați, muzicieni – vă place *Zborul cărăbușului* al lui Rimski Korsakov, nu-i așa că e minunat? –, plasticieni de tot felul. Și tot așa, cîte și mai cîte motive pentru mici/mari bucurii.

■ Un prim volum mi-a captat atenția datorită unei coperte ce m-a atras instantaneu. O pisică, asaltată de trei fluturi, privea insistent către mine. Apoi am deslușit că autoarea cărții *Memoriile unui motan călător* (Editura Humanitas Fiction, 2020, traducere din limba japoneză și note de Raluca

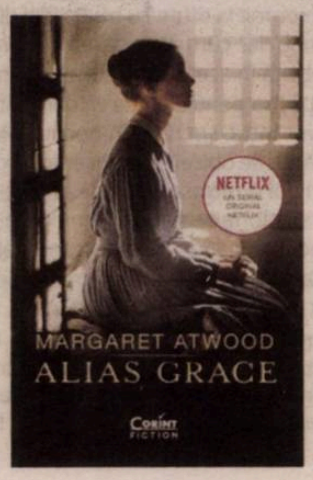
Nicolae) se numește **Hiro Arikawa**. Numele nu-mi spunea nimic, chiar dacă în ultimii ani am tot frecventat literatura japoneză. Am aflat – evident, din datele biobibliografice de pe manșeta volumului – că e născută în 1972, în orașul Kochi, din insula Shikoku, a absolvit Universitatea Sonodo – nu mai contează de unde, eu știu doar de Waseda din Tokyo – și a publicat mai multe volume de proză de succes internațional, bestselleruri, traduse în 30 de țări, ecranizări ș.a.m.d, ba și-a înființat și o trupă de teatru. Bravo ei. Bun, cel mai important rămîne faptul că, povestea motanului Nana – romanul lui Emile Zola a căzut în uitare, dar ne putem întreba oare ce mai cultivă Traian Băsescu la moșia lui cu același nume? – mi-a plăcut foarte mult. O narațiune simplă și fără complicații psihologice, aventuri de tot felul sau gangsterii politico-strategice, în care, prin vocea unui pisoi simpatic și cu multă personalitate, deslușim cîte ceva și din lumea celor din preajmă. Lumea oamenilor, iubitori de animale sau mai puțin, percepută prin ochii, simțurile și trăirile unui pisic. Nu e o idee cu totul inedită, găselnița narativă s-a mai folosit, doar că autoarea japoneză profită de o anume simplitate a lumii nipone și nu complică inutil lucrurile. Proprietarul pisicii Nana e un tînăr pe nume Satoru – unul „din acei țăcăniți după pisici", după cum ne precizează în text chiar motanul (mă întreb, oare în japoneză cum o suna o astfel de expresie...). Aflăm chiar din prima pagină a cărții că „primul an din viața unei feline ar echivala, *grosso modo*, cu douăzeci de ani omenești" (știam că, la cîini, raportul ar fi unu la șapte, așa cum nu știam că majoratul în Japonia se consfințește la 20 de ani). Tînărul Satoru Miyawaki a mai avut o pisică, pe nume Hachi, are și un prieten de cursă lungă în Kosuke Sawada, care la rîndul lui iubește pisicile, dar are și probleme conjugale. Din cauza unor tribulații existențiale ale unuia și altuia dintre protagoniștii umani ai romanului, pisoiul Nana ne face să ne mutăm dintr-o locuință în alta, dar și să plonjăm în trecutul unor familii, părinți și copii, cu viața de acasă, din copilăriile lor, cu excursii la Muntele Fuji, cu vacanțe și cu marea cu valurile ei, care sperie pisicile. „Flori mov și galbene cît vezi cu ochii", cum să nu călătorim și noi prin insula Hokkaido după atîta stat în casă, mereu atenționați de domnii Cercel, Arafat și Tătaru să stăm în casă... Orașul în care a crescut Satoru, „tulpinile verzi de orez", Toromaru, un dulău obraznic, marea, ei da, marea, „televizorul-cutie-paradisul tuturor pisicilor", cum bine precizează pisoiul Nana, amator și el să caște gura la ceea ce se transmite pe micile ecrane, cînd face bilanțul acestor peripatetizări prin lumea lui și a noastră, văzută de el. Și, cum frumos încheie, „mai presus de toate, zîmbetele oamenilor pe care i-am iubit", zice el. Oare am înțeles bine despre ce e vorba după ce încheiem lectura cărții cu pisici și oameni aflați într-o Japonie reală, dar și imaginară, unde știm bine că azi se ajunge foarte ușor, numai să te pui la drum? Dar nu e oare mai simplu să ne mulțumim cu pisicile noastre și cu verdele crud care se vede pe fereastră, mîngîiat de soarele care apune peste blocul ALMO din Ștefan cel Mare, unde zilnic lumea dă năvală în Piața Obor să caute fiecare știe mai bine ce? Ar fi interesant de aflat și părerea motanului Nana, de ce nu?

■ Un roman nonfiction cu pasaje funambulești și spectaculoase demne de orice fiction și la fel de pisicesc ar putea fi considerat *Riviera lui Chanel* (Editura Litera, 2020, traducere din limba engleză de Stanca Potoroacă) al unei cunoscute jurnaliste britanice, **Anne de Courcy**. Un nume prestigios în presa britanică, mai puțin cunoscut pe la noi, dar o personalitate de prim rang dincolo de Canalul Mînecii. Ziaristă cu vechi stagii la *London Evening News* în anii 1970, apoi la *Evening Standard* în anii 1980 și, ulterior, la prestigiosul *Daily Mail*, după 1992, devine și o efervescentă autoare de biografii, cu subiecte alese mai ales din acea *upper class* din prima



jumătate a secolului al XX-lea. Dintr-un asemenea interes provine și acest *„Război și pace* pe Coasta de Azur,1930-1940", decupat din viața cunoscutei creatoare de modă, stiliste și remarcabile femei care a fost – și a rămas în memoria colectivă a omenirii – Coco Chanel (1883-1971). Nu avem propriu-zis o biografie, ci o radiografie a *high-life*-ului european. Cel nobiliar, politic și artistic de pe faimoasa Coastă de Azur din sudul Franței. Nu doar un simplu loc de promenadă pentru lumea bună din Franța și din restul Europei – știm bine cum aristocrația rusă îți trimitea în fiecare iarnă exponenții pe Riviera, ca și boierimea română –, ci și un bun loc de tras sfori, de toate felurile. Politice, economice – cîte nu s-au pus la cale la un dineu sau la un dejun la Monte Carlo –, financiare, nu în ultimul rînd sentimentale. Cîte nu s-au consumat în acel mirobolant *Le Midi*, acel sud care a atras pe toată lumea. Bună și mai puțin bună, chiar și pe cea ne-bună. Despre lumea creației artistice ce să mai vorbim! Găsim de toate și despre toți în cartea Anney de Courcy. Care mixează realitatea de zi cu zi cu elementele cele mai spectaculoase pe care le poate introduce un uriaș material epic. Narativ. Bazat pe fapte reale, nu e nevoie decît să asamblezi întîmplări de odinioară, cu protagoniștii lor cu tot. Lumea se distrează, face plajă, participă la fel de fel de baluri, dejunuri, dineuri, se relaxează, să zicem, cu o vorbă mult vehiculată în aceste ultime luni. Se trăiește vesel și spumos, discuții, taclale, bîrfe, mici-mari amoruri, viața e frumoasă cînd ai bani și e pace. Nu are cum să nu-ți placă. Că o citești, că o trăiești, alături de cei din carte. Că e vorba despre nume grele din Marea Britanie, de la Ducesa și Ducele de Windsor la Winston Churchill, de la Salvador Dalí la scriitorii Aldous Huxley și Edith Wharton – amîndoi traduși și pe la noi –, despre germani, precum iubitul de la acea oră al lui Coco Chanel – atenție, între 1930 și 1940 ea trece de la 47 la 57 de ani! –, un diplomat german, aristocrat, dar și spion pitit în vila ei La Pause, un anume Hans Gunther von Dincklage, pentru care va fi acuzată de colaborare cu naziștii și va fi obligată să se refugieze după război în Elveția. Mulți artiști, că e vorba despre cei care au pictat sau compus, numărul lor este enorm. Și cuprinde nume clopoțitoare, de la Picasso și Matisse la Igor Stravinski, care a colaborat direct și cu Coco Chanel. Nenumărate detalii și povești. O femeie bravă această Coco Chanel, care și-a trăit viața cum a vrut și cum i-a fost dat – ceea ce nu e puțin lucru pentru mulți dintre noi –, minunată acea Riviera franceză, unde nu doar scăldatul în Mediterana a rămas atractiv și azi, ci și plimbările pe înserat pe Avenue des Anglais, la Cannes. Cu sau fără covor roșu.

■ În cu totul alt registru e scris și se derulează întîmplările care se înlănțuie în romanul *Alias Grace* (Editura Corint Fiction, 2020, traducere din limba engleză și note de Nicoleta și Florin Irimia) al marii prozatoare canadiene **Margaret Atwood**. Născută în 1939, fără să obțină Premiul Nobel, la care e propusă mai nou – și ne bucură inițiativa – și Ana Blandiana, de două ori încununată cu prestigiosul – pentru anglo-saxoni, noi ridicăm din umeri, să fie la ei acolo, noi cu Premiile USR, ale Academiei și ale *Observatorului cultural*, tot e ceva pentru cine apucă – Booker Prize, multipremiată național și internațional, Margaret Atwood și-a făcut un bun renume și la noi. Nu doar pentru serialul Netflix – cărțile, mai nou, merg mînă în mînă cu filmele –, ci pentru proza ei viguroasă și de mare respirație. Unde femeile sînt mereu prezente și în care au un rol dacă nu copleșitor, important măcar. Ca și în acest roman, ea pleacă de un asasinat consumat în Canada anului 1843, în care este implicată o adolescentă acuzată de omor deosebit de grav. O tînără de doar 16 ani scapă de condamnarea la moarte, dar e condamnată la închisoare pe viață. Pe drept, pe nedrept? Ce viață mai e și asta? Dincolo de toate acuzele care i se aduc, de vinovăția sau nevinovăția ei, de atîtea ascunzișuri și meandre ale vieților omenești, de ieri sau de azi, pe care prozatoarea canadiană le scoate la lumină. Ca să ce? Ca să înțelegem mai bine, poate, și cîte ceva din ceea ce nu se vede la o iute ochire.



■ Dacă am plecat de la pisicile lui Hiro Arikawa, ajungem să încheiem periplul nostru printre cărți cu *Ultimii copii din Tokyo* (Editura Polirom, 2020, traducere din limba japoneză de Monica Tamaș) al lui **Yoko Tawada**. Scriitoarea niponă, născută în 1960 la Tokyo, a studiat rusa la Universitatea Waseda – despre care pomeneam mai înainte –, apoi a plecat în Germania pe cînd avea puțin peste 20 de ani – precum Haruki Murakami în Marea Britanie – și a început o carieră literară de anvergură. Care e în curs

de împlinire, dovadă multele încununări, dintre cele mai prestigioase, de la premiile japoneze Akutagawa și Tanizaki la europenele Goethe și Kleist. Avem acum la îndemînă, pentru o lectură multifațetată – sau cum să-i spunem, influențată, evident, de ceea ce se întîmplă în jurul nostru –, un roman aparent straniu, în care toate devin pe dos, absurdul ia locul unei normalități de care se tot face caz în jurul nostru – fără să deslușim bine despre ce e vorba –, o lume care schimbă datele curente ale existenței. O lume de bătrîni, toți oamenii sar de 90 de ani, încearcă să se adapteze unor situații și unui mod de viață, cu instituții și mecanisme sociale desprinse, parcă, din Orwell. Nimic nu mai funcționează cum știm noi că ar fi normal, nici școala, nici familia, nici relațiile sociale, despre fructe și legume – alimentație –, ce să mai vorbim. Este și o rază de umor, mai mult negru decît colorat – ca la Ilf și Petrov –, există și o undă de melancolie și de paseism în acest univers unde personaje ca Yoshiro, Tomo și Momei – din trei generații diferite – încearcă să dea sens unui univers absurd și ireal. Oameni și animale – apar pisici și cîini de tot felul – se pierd în întunericul unor pagini de fine observații despre cam încotro se îndreaptă lumea de azi. Faptul că în text se pomenește de Era Heisei – ceea ce înseamnă pentru noi istoria Japoniei între 1989 și 2019 – ne obligă să percepem cu acuitate un serios avertisment. De stringentă actualitate. Pentru pandemia care a venit și a dat lumea peste cap, pentru orice fel de molimă, virală, nucleară sau climatică, de orice fel, care ne amenință. *Ultimii copii din Tokyo* putem fi noi înșine. Un roman cumva premonitoriu. Altminteri, relaxare, terase, litoral, piețe doldora de oameni, toată lumea dă buzna la munte și la mare. Măcar în România e bine. —

FOCUS

Memoria ca refugiu

George BANU

„Nu sîntem primitivi, sîntem bătrîni"
(G. Călinescu despre români)

Aș aminti că, de la Picasso la Brâncuși și Giacometti, de la Artaud la Grotowski sau Brook și Barba, numeroși au fost cei care s-au vrut „primitivi", căutînd, regăsind origini arhaice. Măști africane, statui etrusce, arta Cicladelor, dansuri balineze, opere chineze sau teatru japonez – cîte reîntoarceri! „Eu nu vreau să găsesc, ci să regăsesc", spunea Grotowski! Artaud și-a identificat așteptarea „utopică" în spectacolul indonezian văzut la Paris în 1936, iar Picasso s-a schimbat descoperind expresia măștilor africane. Toți s-au instituit ca „primitivi" prin recursul la memoria originilor. Memorie neoccidentală, dincolo de Europa! Memorie a îndepărtării, în spațiu și timp!

Azi, după aceste luni de izolare și de domiciliu forțat, aș spune, parafrazîndu-l pe Călinescu, faptul că, dimpotrivă, „sîntem bătrîni". Fără a asimila diagnosticul acesta cu un declin sau a-i deplora consecințele! Cînd „virusul" îi atacă prioritar pe bătrîni, arta și televiziunea le-au adoptat comportamentul. Pe ei îi recunoaștem... și lumea li se aseamănă în opțiunile ei!

La ce am asistat timp de două luni? La reînvierea memoriei imediate, europene și, totodată, ca la bătrîni, la bîlbîielile ei! La melancolia proustiană, muzicală a „timpului" pierdut, dar și la repetiția proprie ramoliților ionescieni. *Janus bifrons!*

Mi-am iubit bunica și pe Radu Penciulescu... le-am ascultat cu emoție poveștile de viață și teatru! Le știam pe dinafară, dar, din pudoare, am tăcut de fiecare dată cînd le repetau: li se împuținase magazinul de resurse memoriale. Iar eu jucam rolul inocentului care le descoperea și, mereu încîntat, la infinit, le asculta. Aceeași senzație mi-a produs, în Franța, reluarea ciclică a unuia dintre filmele pe care le-am iubit cel mai mult, *Nopțile Cabiriei* de Fellini, a concertelor lui Celibidache – nimeni n-a dirijat ca el *Bolero*-ul lui Ravel! – sau pe cele ale lui Abbado în lacrimi pe care l-am cunoscut în tinerețe. Regăsindu-i regulat, la două, trei zile, mi-am spus că televiziunea nici ea nu mai avea rezerve și, asemenea lui Radu sau bunicii mele, programa repetitiv aceleași prestații. Îmbătrînise într-o lună!

Stînd de vorbă, pentru un ciclu de interviuri în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, cu cîțiva mari regizori ai scenei europene, mi s-a revelat un simptom comun. Neașteptat. Fiecare dintre ei s-a retras în literatura timpului trecut... Warlikowski în Proust, Stein în Joyce, Demarcy-Mota în Ionescu... nu au văzut spectacole sau filme, au citit. S-au repliat în literatură și memorie ca paliativ al prezentului. Nu o bănuiam și, recunosc, am fost surprins! Ei n-au căutat noul, ineditul și, asemenea lui *Angelus Novus* de Paul Klee, comentat de Walter Benajmin, și-au întors privirile înapoi. Către un alt timp, dar nu un alt spațiu, și, astfel, și-au temperat neliniștile de azi. Warlikowski a refăcut călătoria în Proust, iar Stein a plonjat în *Ulysse*...

Teatrele și-au scormonit arhivele și ne-au propus spectacole online de altădată, spectacole legendare, văzute sau revăzute. Astfel, împreună, tineri și bătrîni, am frunzărit albumele cu imagini ale scenei moderne: cei vîrstnici și-au „redescoperit" satisfacțiile de altădată, celor tineri li s-au revelat acum. Bunici și nepoți... familia întregită a teatrului! Trecutul îndepărtat și cel apropiat au alternat mulțumită acestor retransmisii virtuale... odată disprețuite, ele au devenit acum sursă de nostalgie, cînd încîntată, cînd decepționată. Și, urmărindu-le, mi-am amintit de cafeneaua de lîngă Cișmigiu, unde am petrecut aproape o zi cu Victor Ivanovici, „La ciurucuri". Ciurucurile vieții mele... frigiderul Saratov și *Caligula* lui Măniuțiu... ciurucurile altora, „memorie în firimituri", cum își califica Ionescu jurnalul! Dar, merită precizat, am avut *rendez-vous* cu memoria și nu am eșuat în amnezie! De aceea ne putem bucura! Contaminat de aceste frecvente expediții retrospective, mi-am răsfoit și eu caietele pe care, de o viață, episodic, le-am mîzgălit! Astfel am „reînviat" prieteni dispăruți, călătorii și iubiri. Toți, împreună, ne-am apărat de prezent căutînd adăpost în trecut. „Ciurucuri" vii! Aliați biografici!

Privind aceste „reluări", „retransmisii", „reprogamări", evident că am resimțit satisfacția unei reîntoarceri ce ne convinge că trecutul nu e mort și că memoria nu a sfîrșit în pustiu. Dar, totodată, o precizare e importantă... ceea ce ni se prezintă, mi-am murmurat deunăzi, constituie un puzzle, dar un puzzle înșelător, căci exclude tragediile și dramele, atentatele și derutele. Un puzzle care este produsul unei memorii selective... memorie împăciuită! Pe vremuri dramatice ca cele actuale, drama, în ciuda adevărului pe care îl conține, nu era necesară. Aceasta-i motivația. Dar să nu uităm: *mémoire heureuse* înseamnă și *mémoire trompeuse*! Am recompus din reminiscențe culturale iluzoriul motiv beckettian al *Zilelor frumoase*. Practică a senectuții... identificată acum puțin timp la propria-mi mamă, care, în pragul morții, își revizita căsnicia senină uitînd dezagreabile episoade familiare, și cînd, agasat, i le-am reaminit, ea, econom, a admis. „Nu a fost mereu ușor". Memoria bătrînă pe care o revizităm azi în fața ecranelor e o memorie ca a ei, incompletă... memorie ce recurge la sacrificiul eșecurilor și reanimă doar reușitele! Pe ea o convocăm și ea ne ajută!

Virusul ne-a făcut „bătrîni"! Unii temporar, alții definitiv! Dar el ne-a invitat să refuzăm tabula rasa dragă avangardelor pentru a face din memoria recentă memorie europeană, nu aceea a originilor, orientală, un aliat temporar de supraviețuire. Bătrîni, o revizităm ca pe un muzeu imaginar, un muzeu al consolării! Un refugiu activ... memoria ca autoapărare. Ca *self-defense*. —

Nota redacției: În contextul pandemiei de COVID-19, organizatorii Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu au luat decizia reprogramării pentru anul 2021 a celor peste 500 de evenimente care ar fi trebuit să aibă loc la Sibiu anul acesta. Din dorința de a rămîne alături de public, chiar și în aceste vremuri dificile, în perioada 12-21 iunie 2020, va fi organizată o ediție specială *FITS #online* „Puterea de a crede/Empowered", ce va fi difuzată integral online, pe canalele Festivalului (Facebook, YouTube, website).

„Zece zile, timp de 12 ore pe zi, FITS va oferi publicului, online, un program de transmisii care va include marile spectacole ale lumii din zona de excelență a teatrului, operei, dansului, muzicii, circului contemporan, realizate de artiști consacrați, care au primit de-a lungul timpului sau vor primi stele pe Aleea Celebrităților. Bursa de spectacole de la Sibiu, Therme Forum, întîlnirile din cadrul Platformei Doctorale, conferințele speciale ale Festivalului sînt evenimente care de asemenea nu vor lipsi din programul ediției speciale FITS #online. Tot ceea ce gîndim gîndim pentru publicul nostru, tot ceea ce facem facem pentru publicul de pretutindeni pe care îl avem alături de peste două decenii. Rămînem împreună online și, imediat ce situația ne va permite, vom readuce miracolul artei pe scenele Sibiului", a anunțat Constantin Chiriac, președinte FITS.

TIFF revine! Festivalul va avea loc între 31 iulie și 9 august 2020

Vești bune pentru iubitorii de filme: cea de-a 19-a ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania va avea loc între 31 iulie și 9 august 2020! TIFF propune o ediție de vară cu multe proiecții în aer liber, atmosferă de vacanță și un program adaptat contextului. Atît deschiderea oficială, cît și gala de închidere vor avea loc în Piața Unirii din Cluj-Napoca, în inima orașului.

„Avem șansa de a fi alături de un public care, în toate aceste luni de izolare, ne-a transmis că ne așteaptă și ne susține. Sîntem pregătiți să aplicăm toate măsurile de protecție impuse de autorități pentru spațiile în aer liber și sperăm ca, în cel mai scurt timp, să avem și confirmarea normelor pentru proiecțiile din sălile de cinema. Întreaga organizare va prioritiza siguranța spectatorilor", explică Tudor Giurgiu, președintele Festivalului.

Proiecțiile în aer liber vor fi organizate în spații clar delimitate, iar scaunele vor fi poziționate la distanță unele de altele. Accesul se va face prin culoare care să permită triajul. Spectatorii se vor bucura de seri cu filme în Piața Unirii Open Air, Iulius Mall Open Air, Arkhai Sculpture Park de la Vlaha, Castelul Banffy de la Bonțida sau în curtea Institutului Francez. Alte spații de proiecție vor fi anunțate în curînd.

„Am pornit la drum cu multe idei de programe noi, dar cum amploarea Festivalului va fi afectată în acest an, pe unele dintre ele le vom păstra pentru ediția viitoare, cînd lucrurile vor intra, sperăm, în normal. Promitem însă, ca de obicei, un concentrat eclectic de titluri noi și retrospective de arhivă, tradiționala secțiune tematică, filmele de Lună Plină, focusuri naționale și documentare excepționale, programe și evenimente speciale, plus o serioasă și o mai mult decît bine-venită doză de bună-dispoziție. Chiar dacă #staysafe rămîne cuvîntul de ordine, filmele care își iau riscuri au în continuare locul lor privilegiat în Festival", promite Mihai Chirilov, directorul artistic al TIFF.

Forme adaptate contextului vor primi și cîteva dintre proiectele TIFF: Transilvania Pitch Stop, programul dedicat industriei de film, va avea loc atît online, cît și offline, iar Let's Go Digital!, atelierul de film pentru liceeni, se va desfășura exclusiv online. Detaliile despre fiecare program în parte vor fi anunțate în curînd. Înscrierile pentru Bursa „Alex. Leo Șerban" rămîn valabile, iar cele pentru Competiția Locală continuă pînă pe 30 iunie.

Abonamentele TIFF au fost repuse în vînzare. Posesorii celor trei tipuri de carduri TIFF – X-Card, SuperCard și Iron Card – au 48 de ore la dispoziție pentru a-și procura în avans bilete la orice film sau eveniment special din program. Totodată, cardurile oferă acces la un număr de proiecții și evenimente speciale. Abonamentele pot fi achiziționate pe *tiff.eventbook.ro* și, în curînd, pe aplicația oficială TIFF 2020. Cei care și-au păstrat abonamentele cumpărate la începutul anului le pot folosi pentru noile date. —

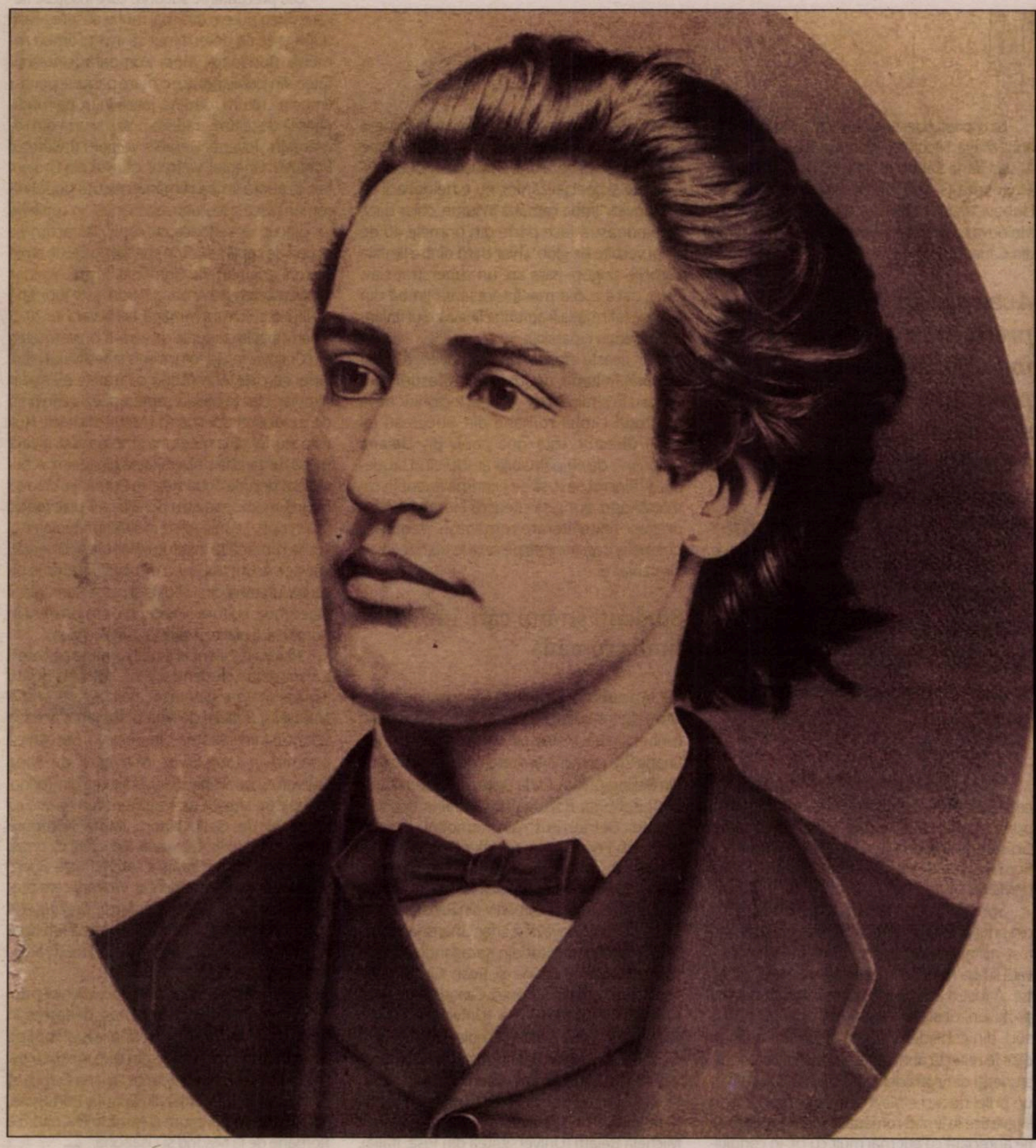
Comunicat TIFF

1 848847 010177

nr. 1017 (758) 11-17 iunie 2020

OBSERVATOR CULTURAL

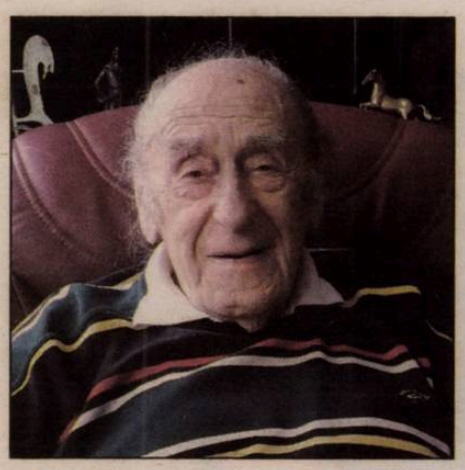
Nr. 1018
18-24 iunie 2020
Anul XXI/serie nouă (759)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Hainele Împăratului

De ce este Eminescu (cel puțin în lumea anglofonă) cel mai necunoscut mare poet național european?

Un studiu de Adrian George Sahlean



Omul care a învins un secol absurd

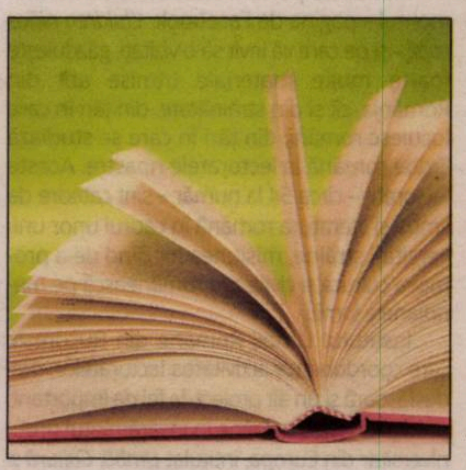
Ultimul interviu cu Martin Sternin, realizat în februarie 2020

Très court 2020, bogat și variat

Cronică de festival de Doina Ioanid

America și „Ceilalți“: Poveștile frontierei

Fragment din volumul *Despre povești* de Richard Kearney



Detector. Suferințele limbii române

O nouă rubrică în revistă, susținută de Liviu Franga

„Șotron pe mare“ – festival de literatură pentru copii

Eugenia BOJOGA

Între 1-3 iunie, s-a desfășurat Festivalul Internațional de literatură pentru copii, „Șotron pe mare“, ediția a II-a, organizat de distinsele profesoare Oana Ursache (Lectoratul Român de la Universitatea din Granada), Roxana Ciolăneanu (Lectoratul Român de la Universitatea din Lisabona), Lia Faur (Lectoratul Român de la Universitatea El Manar din Tunis) și Catalina Pînzariu (Lectoratul Român de la Universitatea Mohammed V din Rabat).

Adaptîndu-se la condițiile de pandemie, Oana Ursache își exprima speranța ca festivalul în variantă online să fie un experiment la fel de reușit ca și cel din anul trecut: „Șotron pe mare“ este proiecția noastră asupra libertății, dorul de castele de nisip. Mediterana sau Marea Neagră, sînt forme de libertate și simbolizează setea de ducă, viața, speranța. Mediterana este un spațiu odiseic și îi unește pe mulți români din diaspora, care speră să ajungă acasă prin literatura pentru copii: *nostos*-ul este limba română din poemele și textele pentru copii, care pe cei mici îi apropie de cultura română, în timp ce pe noi, cei mari, ne apropie de vîrsta de aur a copilăriei“.

Limba română, liantul principal

Gîndit așadar ca un omagiu adus Copilăriei – copiilor români din străinătate și din țară (cu ocazia zilei de 1 iunie) –, Festivalul a cuprins un public foarte larg: scriitori pentru copii (pentru că „Festivalul militează pentru includerea autorilor contemporani de literatură pentru copii nu doar în manualele și programele școlare, ci și în mentalul colectiv“), traducători din literatura română, profesori de limbă și literatură, studenți străini care învață româna, copii de toate vîrstele, părinți de pretutindeni. Condiția a fost ca doritorii să participe în acest proiect să trimită un video de maximum trei minute, în care să recite o poezie, să deseneze, să citească un fragment dintr-o poveste/carte, să scrie o scrisoare către un autor de cărți pentru copii (o pagină) etc. Or, toate acestea trebuiau să se desfășoare în limba română, care a devenit liantul principal și mijlocul de interacțiune între participanți.

Platforma pe care s-a desfășurat evenimentul – pagina de Facebook *Children niños copii* – și pe care vă invit să o vizitați, găzduiește foarte multe materiale trimise atît din România, cît și din străinătate, din țări în care locuiesc români, din țări în care se studiază limba română la lectoratele noastre. Aceste lectorate – circa 54 la număr – sînt catedre de limba și literatura română în cadrul unor universități străine, misiunea lor fiind de a promova cultura și civilizația românească pe meridianele lumii.

Institutul Limbii Române din București, care coordonează activitatea lectoratelor, mai desfășoară și un alt proiect, la fel de important: predarea limbii române în învățămîntul preuniversitar din Europa, intitulat *Limbă, Cultură și Civilizație română* (LCCR), oferit copiilor români din diaspora. Apropo de aceștia, la Festival au participat mai mulți elevi LCCR: Antonio Asan, Luisa Alina Moldovan, Maria Grosu, Andres Dragan, Mario Constantin Mogoanta, Denisa Codreanu, Maya Nicoleta Patrariu Suciu, cu toți din Spania, dar și din alte țări: Lucia Afarian (10 ani) din Beirut, Nichita Etimov (12 ani) din Komrat, Găgăuzia, Republica Moldova ș. a.

La capitolul desene au excelat Elena Roll (9 ani), Maya Nicoleta Pătrariu Suciu (11 ani), Alicia Eliana Sandu (8 ani), Mario Constantin Mogoanta (7 ani) din Spania, împreună cu Liubovi Krușca (11 ani) din Găgăuzia, Rep. Moldova, și Sophia Leopold-Muresan (12 ani) din Canada.

Aceste eforturi de promovare a limbii române în lume, depuse de profesorii care predau în străinătate – echipa lectorilor de la Institutul Limbii române din București –, devin palpabile atunci cînd studenții străini reușesc să se exprime fluent în română, cînd ajung să citească literatură și îndrăgesc texte literare românești.

În ce privește autorii de literatură pentru copii, și-au dat concursul mai mulți scriitori, printre care: Călin Andrei Mihăilescu, Laura Grünberg, Simona Epure, Cristina Beatrice Preda, Adina Rosetti, Carmen Tinderle, Oana Ursache.

Spre deosebire de ediția din 2019, ediția din anul acesta a venit cu o mare noutate: au fost invitați să participe studenți străini care învață limba română în cadrul lectoratelor noastre. A fost o adevărată provocare atît pentru profesori, cît și pentru studenți: pentru profesori, din considerentul că elevii sînt oglinda care le reflectă abnegația și vocația, iar pentru studenți din considerentul că Festivalul a fost un prilej de a-și etala în public competențele lingvistice în limba română. Inițiativa merită să fie apreciată cu atît mai mult cu cît, în condițiile actuale de globalizare masivă (cînd tinerii pretutindeni învață engleza, iar la Catedrele de limbi romanice de la universități se reduc drastic orele și specializările), nu e deloc facil să promovezi limba română în lume, chiar dacă limba noastră face parte din primele 40 de limbi vorbite pe glob, chiar dacă dintre limbile surori e singura care are un superstrat slav, chiar dacă e cea mai interesantă limbă din Europa (afirmația îi aparține lingvistului finlandez Valentin Kiparskij).

Or, aceste eforturi de promovare a limbii române în lume, depuse de profesorii care predau în străinătate – echipa lectorilor de la Institutul Limbii române din București (al cărui director este dna conf. dr. Daiana Cuibus) –, devin palpabile atunci cînd studenții străini reușesc să se exprime fluent în română, cînd ajung să citească literatură și îndrăgesc texte literare românești, deoarece poemele/fragmentele pe care le-au citit, le-au ales chiar ei.

Studenți străini care învață limba română

În acest context, merită să-i menționăm pe cîțiva dintre acești studenți: Nona Petrossian (Universitatea „V. Brusov“ din Erevan, Armenia), Shang Ziyuan (Universitatea de Studii Străine din Beijing, China), Carla Baltazar (Universitatea din Lisabona, Portugalia), Zafeiris (Universitatea „Democritus“ din Komotini, Grecia), Wojciech Fryszer și Agnieszka Golińska (Universitatea „Adam Mickiewicz“ din Poznan, Polonia), Fatima El Fahssi și Laam In Ayman (Universitatea Mohammed V din Rabat, Maroc), Dinara Zhorlykbayeva și Erlan Shanshanharov (Universitatea de Stat din Karaganda, Kazahstan), Șerban Boghina și Ryan Ciacoi (Universitatea York din Toronto, Canada), Argyelán Krisztián și Laczkó Réka (Universitatea din Szeged, Ungaria), Daniel Nicholas Ballestin Jr și Giulia Trono (Universitatea Johannes Gutenberg din Mainz, Germania), Rania Belkhir, Anas Douiri și Imed Ben Hamed (Universitatea El Manar din Tunis, Tunisia), Alessio Agolino și Michela Belatti (Universitatea din Pisa, Italia), Kara Rumpert și Lara Potočnik (Universitatea din Ljubljana, Slovenia), Paul Fourcet și Eve Morilla (Universitatea din Aix-Marseille, Franța), Gülşən Atakişiyeva și Zərifə Əliyeva (Universitatea de Limbi Străine din Baku, Azerbaidjan), Kristina Djordjevic și Nataša Sparić (Universitatea din Belgrad, Serbia)

Din prezentările succinte care însoțesc fiecare video putem afla mai multe despre acești tineri și ce i-a determinat să învețe limba română. Bunăoară, Meta Kompara (Universitatea din Ljubljana) are o mare pasiune pentru limba și cultura română, joacă în trupa românească de teatru, traduce proză scurtă din română în slovenă. Daniele Volpetti (Institutul Pontifical Oriental, Vatican), călugăr din Ordinul Iezuit, adoră limba română, muzica populară românească și literatura română. Din copilărie i-a plăcut să se joace cu copiii, iar acum se ocupă de copiii străzii, în special de cei de etnie rromă, originari din România. Efşan Akpınar (Universitatea din Ankara, Turcia) este încîntată de limba și cultura română, iar în vara lui 2019 a participat la cursurile de vară la Universitatea din Craiova. În video-ul trimis la festivalul copilăriei ea citește împrenă cu fratele ei, Aydın Akpınar, elev în clasa a șaptea, poezia *Zdreanță* de Tudor Arghezi. Theresa Marie Michaele Noll este studentă la medicină și, în paralel, învață limbă română la Universitatea din Mainz. A beneficiat deja de două stagii în România. Vrea să devină medic pediatru pentru că îi plac foarte mult copiii. Leonie Abstein studiază teologia și limba română la Institutul Pontifical Oriental, Vatican. Acum trei ani, a făcut voluntariat la biserica luterană din Mediaș. Îi place România, îi plac limba, cultura și oamenii. Are prieteni în România. Îi place poezia lui Grigore Vieru.

Nivelul excelent al limbii române pe care îl au unii dintre studenți străini – Michela Belatti (Universitatea din Pisa, Italia) care recită *Motoșel și Botoșel* de Ana Blandiana, Nataša Sparić (Universitatea din Belgrad, Serbia) cu poemul *În țara lui Mură-n gură* de Nina Cassian, Chiara Sirigu (Universitatea din Torino, Italia) care citește un fragment din *Cartea cu Apolodor* de Gellu Naum, Meta Kompara (Universitatea din Ljubljana, Slovenia) cu proză scurtă de Lavinia Braniște sau Raffaele Guera (Institutul Pontifical Oriental, Vatican) care citește *Povestea lui Guguță și Moșii Crăciuni* de Spiridon Vangheli – ne determină să fim optimiști în ce privește perspectivele limbii române în lume.

Revenind la festivalul în sine, evenimentul a devenit unul destul de serios, deoarece în buna sa desfășurare s-au implicat alături de Institutul Limbii Române din București, cu excelenta sa echipă în frunte cu Daiana Cuibus, și Ambasadele României din Spania, Portugalia, Tunis și Maroc, precum și Institutele Culturale Române de la Madrid și Lisabona. —

Sumar

LA ZI

Eugenia BOJOGA, „Șotron pe mare" – festival de literatură pentru copii ____ 2

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, Molime și medici, violențe și alegeri;
Victor RIZESCU, Corectitudinea politică în două registre. Pornind de la cazul *Pe aripile vîntului* ____ 4
Carmen FIRAN, Alte timpuri, alte măşti. Corespondenţă de la New York ____ 5
Bogdan GHIU, Pandemia ca revoluție și hipnoză ____ 6

ISTORIA IDEILOR

Richard KEARNEY, America și „Ceilalți": Poveștile frontierei ____ 7

DEZBATERE / CÎND VOM REVENI ÎN SALA DE TEATRU? (III)

Alexandru BOUREANU: „Nu cred că teatrul reprezintă o povară, chiar într-o criză economică" – Interviu cu directorul Teatrului „Marin Sorescu" din Craiova ____ 10
Bogdan Alexandru COSTEA: „Această profesie nu este pentru perioade bune sau rele, ci este continuă" – Interviu cu managerul Teatrului Clasic „Ioan Slavici" din Arad
Pagini realizate de **Silvia DUMITRACHE** ____ 11

LITERATURĂ

Bogdan CREŢU, Lupta cu Timpul. Breban nuvelist ____ 12
Alina PURCARU, Captiva sau întoarcerea romanului neo-victorian ____ 13

TRADUCERI

Adrian George SAHLEAN, Hainele Împăratului (I) – De ce este Eminescu (cel puțin în lumea anglofonă) cel mai necunoscut mare poet național european? ____ 14

DOCUMENT

George GÎLEA, Omul care a învins un secol absurd – Ultimul interviu cu **Martin STERNIN**, realizat în februarie 2020 ____ 18

ARTE

ARTE: VIZUALE: **Horea AVRAM**, Corpul ca imagine și spectacolul virtual ____ 22
FILM: **Doina IOANID**, Très court 2020 – bogat și variat ____ 23

FOCUS

Silvia COLFESCU, „Doream binele țării. N-a fost să fie" – Interviu cu directoarea Editurii Vremea, realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** ____ 24

RUBRICI

Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM ____ 6
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 17
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 18
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 20
Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise ____ 21

Editorial

Acțiune și limbaj

Cristian PÎRVULESCU

Pe aripile vîntului, filmul multiplu oscarizat al lui Victor Fleming din 1939, ecranizare a la fel de celebrului roman al Margaretei Mitchell din 1936, a fost scos din oferta HBO Max. Acesta este faptul, dar interpretarea trimite la politică. Să fie vorba de cenzură? Să fie, oare, o relectură din perspectiva corectitudinii politice a unei opere de artă clasice?

De fapt, ce este și ce vrea atît de detestata corectitudine politică? Politica – partea denunțată peiorativ din locuțiunea „politică corectă" – trimite, etimologic, la grecescul *polis* și la derivatele sale, între care *politețe* și *poliție* sînt cele mai cunoscute. Căci politica înseamnă și *politețe* (reguli de conviețuire în polis – comunitate), și *poliție* (acțiuni de impunere a ordinii și regulilor de conviețuire). Dacă astăzi politica este, deseori, asociată violenței, pentru cei ce au forjat formula și au meditat asupra ei însemna organizare în vederea binelui comun. Dar formula *politica corectă* (preluare cu scopuri peiorative a anglicismului *politically correct)* este folosită de cele mai multe ori în sens negativ, tocmai pentru a acuza politețea. Ar fi vorba de un nou limbaj de lemn în care politețea, judecată ca excesivă, ar modifica, din motive politice, formulări tradiționale de adresare. Problema discriminării pe criterii etnice, culturale, religioase, de gen, în funcție de dizabilități, de poziție socială sau de preferințe sexuale trece pe un plan secundar în raport cu libertatea de expresie. Și, astfel, încă o dată, libertatea și egalitatea – căci în numele egalității se combat discriminările, inclusiv cele de la nivelul limbii și al formelor de expresie artistică – sînt puse în conflict. Iar acest conflict pune democrația între paranteze. Și așa nu numai că devine posibilă – dar și este favorizată – așa-zisa democrație iliberală.

Această tensiune dintre limbaj și acțiune ne trimite la așa-numitul *paradox sceptic* al lui Wittgenstein: există un joc între limbaj și acțiune – există moduri infinite de a vorbi despre lucrurile pe care le facem –, dar nu există ceva, precum experiența de a face, care să explice trecerea de la intenția exprimată la o acțiune eficientă. Consecința acestui paradox ar fi că o limbă nu poate fi un mijloc de cunoaștere pentru că este neinteligibilă. Dar tot Wittgenstein sugerează o soluție practică a paradoxului său, pe care am putea-o numi *comunitară*, în sensul în care cineva poate vorbi o limbă numai cu condiția ca el să fie membru al unui comunități de vorbitori care au în comun nu doar aceeași limbă, ci înțeleg și aceleași lucruri din expresiile folosite. Corolarul acestei concepții ar fi că o limbă devine imposibilă – în sensul că nu își îndeplinește scopul – dacă cuvintele sale nu pot fi înțelese și folosite în mod logic de vorbitori.

Logica așa-numitei *politici corecte* le este total străină adversarilor săi, așa cum logica discriminatoare a stereotipurilor tradiționale le este neinteligibilă celor ce vor ca valorile democratice să fie integrate limbajului public. Această confruntare politică între cele două lumi paralele este preluată și amplificată de mass-media și apoi deformată pe rețele sociale. Așa se ajunge la simplificarea privind retragerea filmului *Pe aripile vîntului* din oferta HBO Max.

Nici termenul, nici propunerile așa-zisei politici corecte nu sînt noi. Deja, în 1793, într-o decizie a Curții Supreme americane în cazul *Chisholm vs Georgia* se susținea că utilizarea anumitor termeni nu este corectă în contextul politic al Statelor Unite. „Statele, mai degrabă decît persoanele – pentru apărarea intereselor cărora statele există – sînt adesea obiectul care ne atrage și ne concentrează cea mai mare atenție. [...] Astfel de sentimente și expresii inadecvate abundă în limbajul nostru comun, inclusiv în cele mai colocviale forme ale acestuia. Se cere un toast? Atunci se apune «Statele Unite», în loc de «Poporul Statelor Unite». *Acest lucru nu este corect din punct de vedere politic* [s.m.]".

În acel timp, ca și mai tîrziu în secolul al XIX-lea sau la începutul secolului al XX-lea, expresia „corect din punct de vedere politic" se referea la opinii incorecte din punct de vedere politic în lumina evoluțiilor societății americane. Însă conservatorii americani în anii '80 ai secolului trecut vor relua acest termen într-un sens peiorativ pentru a-i acuza pe cei ce promovează controlul social al limbajului public. În strategia lor de a influența metodele și programele de învățămînt superior, termenul „politică corectă" era folosit pentru a acuza liberalismul (stînga americană) ca încearcă să impună o ortodoxie socială, inclusiv prin schimbarea acelor locuțiuni pe care unii le considerau ofensatoare. La noi, dezbaterea privind termenii „rom" sau „țigan", „handicapat" sau „persoană cu dizabilități" apărută un deceniu mai tîrziu, era o reflecție a acestor tendințe.

În această confruntare, oamenii de știință sînt, de mult ori, instrumentalizați. Academia Română s-a lăsat instrumentalizată în disputa privind sensul peiorativ al expresiei „țigan", pe care, prin poziția sa, a încercat să o legitimeze. Dar un exemplu recent este cel privind responsabilitatea Regelui Leopold al II-lea al Belgiei (1865-1909), în „genocidul" din așa-numitul Stat independent Congo, viitorul, din 1908, Congo belgian și actuala Republică Democratică Congo. Politicienii belgieni și Casa regală vorbesc despre absența unui „consens între istorici" în privința responsabilității celui de-al doilea rege al Belgiei în uciderea a cinci milioane de congolezi. Dar, într-o scrisoare deschisă publicată de *Le soir*, pe 16 iunie, un grup consistent de specialiști în istoria statului Congo, de la cele mai prestigioase universități belgiene și mondiale, sînt unanimi în a afirma consensul științific în privința responsabilității acestuia în crimele și abuzurile comise în vremea Statului independent Congo (1885-1908). Să fie și aceasta tot „politică corectă"? Și, dacă este așa cum spun istoricii, este firesc ca statuile unui astfel de conducător să rămînă în locuri publice? Oare, nu așa s-a întîmplat în România, în 1990, cu statuile lui Lenin? Nu putem schimba faptele istorice, dar îi putem onora doar pe cei care merită! —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

Pînă la sfîrșitul anului, vă puteți abona la revista noastră la prețul promoțional de 100 de lei!

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.
Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

nr. 1018 (759) 18-24 iunie 2020

Molime și medici, violențe și alegeri

Bedros HORASANGIAN

Situația din Statele Unite și cea din România – dar nici în alte părți ale globului nu e cu mult mai vesel-bună – sunt mai complicate și din cauza alegerilor care vor avea loc în această toamnă. Prezidențiale – cu o uriașă miză planetară – în SUA, locale și parlamentare, cu mize importante, desigur, în plan local, în România. Valul de proteste (oricît de pașnice) și de violențe (atingînd cote maxime de vandalism, distrugeri și furturi pe scară largă) ce a cuprins întreg teritoriul american – dar și Europa și Australia – nu poate conduce la nimic bun. Mai ales pe fondul molimei care bîntuie deja toată omenirea. Dacă tot ceea ce se întîmplă în Statele Unite stă sub semnul unor conflicte rasiale și sociale mult mai vechi, ceea ce se consumă la noi, cu intensitate sporită de la o zi la alta, e de domeniul lipsei de logică și al absurdului. În loc să găsească soluții și să se pună de acord – amiabil și negociabil, de ce nu, „mai lasă, Mitică, mai lasă Costică" e un *procedeu* (că tot facem mare caz de acest cuvînt!) strămoșesc –, actanții noștri politici, aflați la putere sau în opoziție, se ciondănesc și induc populației un puternic sentiment de insecuritate. Și de neîncredere în autoritățile publice.

Dacă în primele zile de la apariția molimei în România își făceau auzite vocile – și competențele în domeniu – doar medici specialiști pe teritoriul epidemiologiei și al sănătății publice (o zonă medicală puțin frecventată și poate că de aceea nu avem prea mulți experți), mai apoi mesajul public a fost acaparat de oameni politici și de formatori de opinie care și-au tot dat cu presupusul despre ce e bine și ce nu e bine să fie pus în practică. Dincolo de stările de urgență și de alertă sau de starea de beligeranță permanentă dintre facțiunile politice românești.

Greu de adunat toate părțile la aceeași masă și de negociat/găsit/pus în practică cele mai eficiente acțiuni/măsuri de combatere a molimei. Dintre mult prea mulții care trăncănesc în spațiul public pe tema măsurilor ce se impun – sau dezimpun, căci au urmat și isteriile succesive cu așa-zisa *relaxare*, formulare ambiguă care, fără alte precizări de rigoare pentru a fi puse în practică măsuri concrete, nu spune nimic –, medicii și doar ei au fost cele mai convingătoare surse de informații, sugestii și decizii corecte cap-coadă. După cîteva zile de bîjbîieli – pe fondul lipsei acute de aparatură și de materiale sanitare, dar și al lipsei de experiență practică într-un domeniu cum e epidemiologia –, dincolo de anumite, punctuale, sincope și măsuri eronate, corpul medical românesc s-a comportat la înălțime și merită toate gratulațiile noastre.

În afară de niște parale oferite celor din linia întîi – la război toată lumea ar trebui să fie în aceeași linie – și de unele mici corecții legislative care să le asigure o minimă protecție, medicală și socială, acestor oameni mi-se aude și mai rar se spune, căci altminteri mereu sîntem cu gura pe ei și pe sistemul medical. De aceea, ori de cîte ori apar în spațiul public Raed Arafat, Streinu Cercel, Musta, Geza Molnar, Alexandru Rafila sau Nelu Tătaru – l-am lăsat la urmă pentru că, fiind membru PNL, fost parlamentar etc., are o mînă prinsă în ușa partidului –, am toată încrederea în ceea ce spun și promovează aceștia în spațiul public că are norodul de făcut. Nu era nevoie să politizăm molima. Nu era nevoie ca liderii politici, de toate culorile, să speculeze în plan politic nenorocirea venită de peste fruntariile țării – asta e clar! – și peste noapte. Dr. Raed Arafat a pus iar punctul pe i. Medicii au responsabilități pentru deciziile luate de oamenii politici. Nu se pune problema să avantajeze un partid sau altul, ci să fie luate cele mai utile și pragmatice decizii. Că sînt ele sanitare – da, e nevoie de distanțare socială, de mască de protecție, de protejarea unor categorii vulnerabile etc. –, că sînt ele economice sau sociale. Mare greșeală s-a făcut cînd politicienii au preluat mesajul public în materie de combatere a molimei. Da, avem mare încredere în medici, da, avem o și mai mare neîncredere în oamenii politici.

Președintele României trebuie să fie la înălțimea funcției sale, deasupra răfuielilor politice curente, și să nu facă politică partizană. PNL, ne-PNL, aceștia sînt buni, ceilalți sînt răi, pesedei, ciuma roșie etc. Timpul nu e pierdut pentru a estompa ciondănelile care macină clasa politică și induc întregii națiuni un sentiment de insecuritate. Nu de așa ceva avem nevoie. Dacă îmi spune dr. Arafat că trebuie să port mască încă doi ani, am s-o port! Dacă se scălîmbăie la mine Ciulacu, Orban sau Ponta, Băsescu sau Barna că să fac una sau să nu fac alta, reacția imediată e de respingere. Ar fi bine și util ca, măcar pînă la alegerile care urmează, locale și parlamentare, DOAR medicii să iasă în public și să spună ce e de făcut. Nu politicienii – și nici media, jurnaliști care tot pun accente negative și tușe groase, ar fi fost bine ca selectarea informațiilor să conțină o doză mai mare de acuratețe și mai puțin de comentarii etc. – trebuie să facă agenda acestor luni de, încă, molimă.

Da, trebuie să ne obișnuim și cu așa ceva, cum ne-am obișnuit prin ani, decenii și secole, căci au fost și alte nenorociri în istoria lumii. Am citit, cu mare atenție și crescînd interes în timp ce lectura înainta, o carte remarcabilă. *Gripa spaniolă din 1918. Pandemia care a schimbat lumea* (Editura Corint Books, 2019, traducere din limba engleză de Roxana Olteanu, prefață de Adrian Cioroianu și postfață de dr. Emanoil Ceaușu, care pun accentele cuvenite acolo unde noi ne putem lăsa furați de emoții) semnată de o jurnalistă britanică, Laura Spinney. Un studiu atent documentat, un volum recent apărut. Din care am deslușit și am înțeles pe de-a-ntregul ce e și cu epidemiile din istoria lumii, gripa spaniolă din 1918 – care nu are nici o legătură cu Spania! – și molima cu care ne confruntăm în 2020. Nu știam pînă de curînd ce e aia o *pandemie* și nu cunoșteam ravagiile celorlalte surate. Cifrele sînt copleșitoare, nu e neapărat nevoie să cunoaștem toate relele întîmplate în trecut. E bine că mai și uităm. Am aflat, din păcate. Pandemia o trăim azi cu toții, din plin. Nu e sfîrșitul lumii, nu trebuie să ne isterizăm inutil și nici să ne lăsăm copleșiți de efectele ei. Omenirea a mai traversat astfel de nenorociri. Și le-a depășit. Să avem încredere în medici. E nevoie de calm și de răbdare – ne lipsesc ambele. Dr. Raed Arafat & colegii săi ar trebui ascultați fără crîcneli și bombăneli inutile.

Restul e politică. Mai bine lipsă.

Recomand cartea Laurei Spinney nu doar întregii clase politice românești și angajaților sistemului medical, dar și tuturor celor care se dau de ceasul morții că nu știu ce-au mai zis și dres Gabriela Firea sau Ludovic Orban. Altminteri, bucuroși le-om duce toate. —

Corectitudinea politică în două registre

Pornind de la cazul *Pe aripile vîntului*

Victor RIZESCU

O tristețe adîncă pare să se fi instaurat pretutindeni la vestea că mișcarea de protest din Statele Unite, inițiată în urma unei tragedii cu tentă rasistă și salutată în atîtea locuri din întreaga lume ca o reacție bine-venită față de curentul populismului naționalist, a înregistrat un derapaj hidos: deconcertanta condamnare publică a filmului *Pe aripile vîntului* ca izvor și reper al prejudecăților la adresa populației de culoare. Dincolo de perspectiva sumbră, dar indiscutabil mai îndepărtată a unei societăți globale cu memoria sistematic amputată, se vădește aici, desigur, pericolul mai apropiat ca împotrivirea față de tendințele cu răspîndire mondială avîndu-l ca figură emblematică pe președintele Donald Trump să producă polarizări persistente de-a lungul mai multor axe ideologice și sociale interconectate, în loc să conducă la revigorarea căii de mijloc a vieții politice. Dar poate că seria de reacții și contrareacții implicate constituie și ocazia unor disocieri clarificatoare.

La fel ca o mulțime de alte noțiuni cu circulație altminteri mult mai largă – vezi, bunăoară, cazul „naționalismului", amintit mai sus –, cea de „corectitudine politică" este folosită, alternativ, pentru a desemna deopotrivă firescul moderației și contorsiunile excesului. În prima ipostază, ea ne vorbește despre încetățenirea în corpul culturii civice diseminate pînă la firul ierbii a preceptelor democratice cvasiunanim împărtășite de cei versați în a le invoca sau însărcinați oficial cu misiunea de a le promova (laolaltă cu înrădăcinarea unor reflexe de coabitare în contextul diferențelor identitare cu contururi translucide, mai greu de cuprins în limbaje meticulos conceptualizate ori de tradus în termenii unor principii și teorii). În cea de-a doua întruchipare, ea desemnează ambiția disciplinării democratice în spirit de cazarmă, însoțită de tentativa selecției inchizitoriale a inventarului cultural și a structurilor simbolice apte să fie conservate în spațiul democrației astfel purificate.

Faptul că aceleași cuvinte au fost folosite atîta vreme – și fără nuanțările necesare – cu referire la atitudini foarte diferite a făcut ca postura moderată a pledoariilor respective să se estompeze printre manifestările, întotdeauna capabile să stîrnească panică și să dea naștere la coșmaruri, ale școlii de gîndire cu orientare înrudită, dar cu accente extremiste. Mai grav este însă că din cauza aceleiași ambiguități ne e încă greu să înțelegem deziderateele de bază ale corectitudinii politice ca o sumă de valori și proceduri pe cale să devină o stare de fapt a vieții democratice, un set de practici deja banalizate, chiar dacă in-

consecvent asumate ca norme, și o constelație de exigențe ale conviețuirii enunțate cu tot mai multă discreție pe măsură ce devin tot mai consensual acceptate.

Chiar dacă nu face parte dintr-un proiect dictatorial, gestul de mutilare a memoriei colective avînd ca țintă filmul din 1939, în cadrul unei resurgențe a corectitudinii politice desfășurate pe fundalul morții lui George Perry Floyd, ar fi în mod cert recognoscibil pentru George Orwell, în lumina convingerii sale că în spatele luptelor pentru control asupra trecutului trebuie să distingem obiectivul de control al viitorului. Aceasta nu ne poate face să uităm, însă, că întreprinderile intelectuale plurivalente provenite din nevoia firească de reajustare permanentă a felului cum ne raportăm la simbolurile acumulate de-a lungul istoriei în conformitate cu preferințele schimbătoare ale prezentului se cuvin înțelese ca participînd la un demers de ansamblu care, în vremuri democratice și în lipsa unei denumiri mai bune, nu poate primi decît tot eticheta corectitudinii politice. Ne cutremură gîndul unei memorii igienizate pînă la a deveni complet nefuncțională ca suport al identității, al unei rețete de muzeificare a vestigiilor culturale de natură să oblitereze adevăratele relații de cauzalitate dintre ele. Dar nu ne putem sustrage impulsului de a reierarhiza în permanență galeria reperelor simbolice în mijlocul cărora trăim, astfel încît să nu contrazică cele mai recente și evoluate reprezentări asupra ideilor de dreptate și libertate.

E de așteptat ca afacerea în derulare *Pe aripile vîntului* să aibă ca efect o relansare a dișeelor simplificatoare despre corectitudinea politică și o încă mai pronunțată confuzie între cele două registre ale sale. E de crezut și că aceasta va propulsa noi revendicări sordide ale crezului în varianta sa extremistă. Cu siguranță că nu ne putem elibera din cercul vicios decît cu condiția de a accepta același crez, în versiunea sa moderată, nu ca pe o veșnică lighioană exotică, ci ca pe o parte integrantă a peisajului social contemporan, marcată de ambivalențe, bîntuită de pericolul degenerării și aptă să suporte îmbunătățiri la fel ca toate celelalte doctrine fondatoare ale sale. Cu alte cuvinte, dacă ne dorim ca filmul clasic să rămînă pe firmament, continuînd să nască fascinație, să formeze caractere și să ațîțe controverse, s-ar impune ca o doză rezonabilă de corectitudine politică bine ponderată să fie transferată fără echivoc, de pe palierul practicilor incomplet conștientizate, pe cel al asumării deschise, declarative și avizate. Și ca numita încarnare oficializată a viziunii să împingă statornic în plan secund chipurile radicalismului cu care aceeași perspectivă a fost prea îndelung asociată. —

Alte timpuri, alte măşti

Corespondenţă de la New York

Carmen FIRAN

Scena americană este tulburată de o altă epidemie, cea a rasismului, boală veche, care stă la pîndă și se manifestă cînd imunitatea societății scade. Măștile revoltei și anarhiei sînt scoase în stradă. Abia începusem să ne relaxăm puțin după trauma izolării, că neliniștea și tensiunea domină din nou marile orașe. Frica își pune altă mască pe fața fiecăruia. Butoiul cu pulbere fierbe ca în anii 1960. Străzile fumegă, ura clocotește. *America the beautiful* trăiește o pagină urîtă a istoriei sale. După protestele pașnice din timpul zilei, la lăsarea întunericului încep acte de vandalism și violență. Poliția e intimidată și pusă sub lupă. La cel mai mic semn de abuz, revolta dă pe dinafară. Albii îngenunchează și își cer iertare, alții spală picioarele negrilor pentru a fi iertați. Statuile confederale sînt date jos, statuile lui Columb decapitate (fără legătură cu uciderea lui George Floyd), filme și cărți despre istoria vechiului Sud sînt interzise, politicieni îngenunchează prin parlamente, polițiștii îngenunchează în fața protestatarilor pașnici. Cuvinte ca *vină, rușine, nedreptate, injustiție, inegalitate* capătă o încărcătură ciudată, nu de compasiune, ci de ură. Se propune tăierea fondurilor poliției și reformarea sistemului educațional, de divertisment, Academia Oscar vorbește despre diversitate obligatorie la nominalizări... Tineri de culoare furioși fugăresc albi prin Manhattan, care au doar vina că se întorc de la serviciu, magazinele scumpe de pe bulevardele principale și-au baricadat vitrinele de frica infractorilor. New York-ul pare bolnav de o boală care nu era a lui. Floyd este înmormîntat ca un erou. Activiști de tot felul își ascut creioanele și susțin forme stranii de vindecare, pînă și schimbarea definițiilor cuvîntului *rasism* în dicționar, de parcă asta ar rezolva miraculos criza. Ipocrizia atinge ridicolul.

Fiecare viață contează

Observ de două săptămîni ceea ce se întîmplă, citesc analize politice și comentarii, privesc la televizor pe toate canalele și am senzația unei farse care se extinde nu doar în marile orașe americane, ci și în alte părți ale lumii. Știu că orice aș scrie îi va revolta și pe unii, și pe alții, luptători de-o parte sau de alta a baricadelor ridicate peste noapte. Adevărata minoritate pare să fie constituită din cei care nu sînt înregimentați în nici un partid, nu adoptă nici o doctrină, încearcă să rămînă raționali și echilibrați. Moderații și liber gînditorii nu mai au nici o șansă într-o lume răscolită de pasiuni clocotitoare.

Incidentul tragic din Minneapolis nu este primul. Într-o țară mare și complicată cum e America, lucruri asemănătoare se întîmplă destul de des. Există proteste, maifestații, revoltă, se face dreptate, uneori pe jumătate, dar, oricum, focul se stinge și lumea merge mai departe. Da, anumiți polițiști sînt abuzivi, printre ei se află tot felul de maniaci sau de sadici, unii vînează premeditat indivizi de culoare, dar nu poți extinde acest stigmat asupra întregii poliții. Sînt și polițiști uciși în confruntări cu infractorii. Viermele superiorității albilor roade o minoritate care nu ar avea voce dacă nu i s-ar crea cadru să se manifeste. Există rasiști peste tot în lume, așa cum există antisemiți, xenofobi, extremiști politici și fanatici religioși, dar nu cred că majoritatea americanilor e rasistă. *Black Life Matters!* Sigur că viața fiecărui negru contează, după cum contează viața fiecărui alb, sau asiatic, sau viața fiecărui copil sirian ucis într-un război de care nu mai vorbește nimeni. Fiecare viață contează. Unde sînt protestele împotriva celor care au ucis sute de mii de civili nevinovați în Irak și în Siria, în războaiele ultimelor decenii, sau în atacuri teroriste? Reformele sociale sînt bune dacă nu frizează absurdul sau nu încearcă să vindece o rană deschizînd alte focare de infecție. Istoria e scrisă de învingători, dar care oricînd se pot transforma în învinși. Dictatorii au mutilat istoria cum au vrut, am trăit asta în comunism, sper să nu ajungem să avem și acum, și aici, o istorie la alegere, în funcție de cine e la putere ori sub presiunea unor interese de grup.

Deriva Americii

Trăiesc în America de aproape 25 de ani și am încercat s-o cunosc și s-o înțeleg, am vorbit cu oameni de toate orientările, am fost curioasă, am călătorit mult în interiorul țării, am citit și am scris despre ea. I-am lăudat diversitatea, generozitatea și toleranța de a acomoda, fără mari valuri, emigranți de toate rasele și religiile.

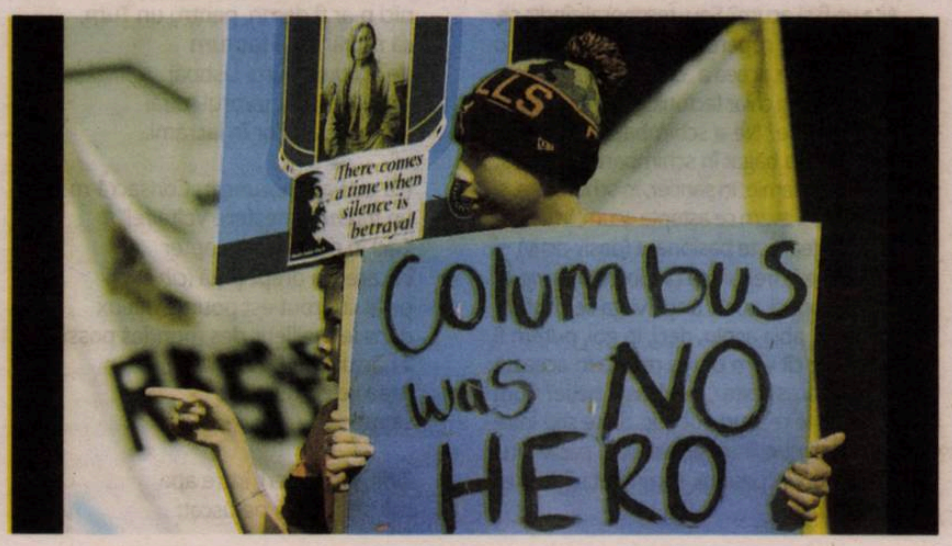
Într-o țară divizată, în care numărul armelor deținute de populație depășește numărul locuitorilor ei, cu o poliție intimidată și o conducere incoerentă, lucrurile pot lua direcții neașteptate și periculoase. În anumite state din sud, în fața caselor poți vedea pancarte pe care scrie We don't call 911/Noi nu chemăm poliția.

Rănile istoriei mai sîngerau din cînd în cînd, fără să producă însă cangrene, așa cum s-a întîmplat în săptămînile trecute. În timpul președinției lui Obama, ales două termene la rînd cu o majoritate semnificativă, au fost astfel de incidente, s-a protestat, lumea s-a revoltat, dar nu s-a ajuns la haosul de acum. Un tînăr făcînd parte din mișcarea de extremă dreapta a supremației albilor a intrat într-o duminică într-o biserică unde cîteva zeci de negri se rugau în liniște și i-a ucis pe toți. O tragedie care a îndoliat țara. Rudele celor uciși s-au rugat pentru iertarea sufletului criminalului... Exemple sînt multe. Cum am ajuns aici și ce e acum diferit?

America e în derivă. Societatea americană, extenuată. Inamicii tradiționali și cei recenți ai Statelor Unite jubilează. Marea democrație a lumii dă semne de slăbiciune și de boală. Texte scrise de analiști politici din diverse țări prevăd declinul Americii, îi cîntă prohodul, fără să-și mascheze satisfacția că „jandarmul lumii" respiră greu cu piciorul pe gît. Au lucrat la asta cu tenacitate și inamici din afară, și extremiști dinăuntru. Cu o Americă slăbită, altă ordine mondială are cale ușoară să se instaureze, valorile lumii libere pot fi ușor înlocuite cu forme voalate de dictatură și de supraveghere.

Discursurile belicoase vor agrava criza

Din nefericire, pe fondul neliniștii globale, America are un președinte care a preferat să incite conflictele sociale decît să încerce să le aplaneze. A adoptat de la început formula *divide et impera*. Narcisist și megaloman, i-a îndepărtat din administrația sa pe cei valoroși, care au îndrăznit să-l contrazică sau să-l critice, și s-a înconjurat de elemente obediente, alese pe criterii subiective, înregimentate politic sub pulpana lui. Instituțiile au fost astfel slăbite, presa de opoziție declarată „inamic al poporului", cartea naționalismului și a izolaționismului este aruncată pe masă, iar sloganul „cine nu e cu mine e împotriva mea" și va fi îndepărtat ne răscolește amintiri celor care am trăit cîndva într-o dictatură. Liberalii s-au mutat în extrema stîngă și singura strategie politică și-au concentrat-o pe demolarea lui Trump. Țara a fost abandonată și de unii, și de alții, extremele au fost lăsate să se antagonizeze între ele. Mass-media face jocul manipulării politice, și-a abandonat calitatea morală de a informa imparțial și s-a transformat într-un tribunal în care sînt judecate strîmb, în funcție de culoarea politică, evenimente și fapte. Dacă te uiți de la CNN la FOX News ai două realități, ambele deformate, de parcă ai trăi în două țări diferite în același timp. Corectitudinea politică și exagerările neo-liberalismului sînt altă plagă care a stors de energie societatea americană și a alterat valorile pentru care milioane de emigranți au îmbrățișat-o.



După luni de carantină și de izolare, cu nervii întinși și fantoma recesiunii economice fluturată înfricoșător, oamenii au ieșit în stradă să-și strige frustrările și spaima. Bietul Floyd, omorît cu sînge rece, a fost pretextul pentru unii să-și elibereze încărcătura emoțională, pentru alții să vandalizeze, pentru președintele Trump să se pozeze cu *Biblia* în fața bisericii, pentru liberali să avanseze reforme sociale și să încurajeze acte absurde care nu pot vindeca nimic, ci doar întreține pasiuni exacerbate. Grupări organizate antiguvernamentale profită de tragedii, speculează astfel de momente emoționale intense pentru a crea haos și a slăbi și mai mult autoritatea instituțiilor. Președintele, pe de altă parte, incapabil să citească o frază coerentă în care să cheme la calm, reconciliere și unitate, anunță că își reîncepe mitingurile electorale, ignorînd și pandemia încă în desfășurare, și starea emoțională prin care trece o mare parte dintre americani. Mă tem că discursurile belicoase cu care ne-a obișnuit, în fața celor care-l susțin necondiționat, vor agrava criza în care ne aflăm. *Make America Great Again*, mai mult ca oricînd, sună ca un slogan ironic. Și ipocrit.

Într-o țară divizată, în care numărul armelor deținute de populație depășește numărul locuitorilor ei, cu o poliție intimidată și o conducere incoerentă, lucrurile pot lua direcții neașteptate și periculoase. În Seattle se declară o zonă autonomă în care poliția nu are voie să intre. În anumite state din sud, în fața caselor poți vedea pancarte pe care scrie *We don't call 911*. Noi nu chemăm poliția. Adică își pot face dreptate singuri, fiecare casă are un arsenal de arme. Cu ceea ce va urma în lunile următoare, de la depresiune economică la nesiguranță socială, sper ca viitorul să nu-și pună vreo mască hidoasă, iar istoria să fie rescrisă din mers. —

ACTUALITATE

Pandemia ca revoluție și hipnoză

Bogdan GHIU

Nu știu alții cum sînt și ce au făcut în timpul restricțiilor și acum, la vremuri noi, de relaxare, de revenire la *business as usual*, la viața de „bișniță", de mărunt trafic cu timpul și vremea (din ce am văzut, nu lucruri prea interesante, nu mare lucru, dar nu se știe niciodată), dar eu, unul, profit de această ocazie, cum se spune, ca să anunț că voi scoate o carte, un fel de „reportaj de idei", cum i-ar fi spus Michel Foucault (filozoful cel mai invocat, cel mai citat, cel mai frecventat, cel mai actual al acestei perioade), *pe loc* însă, despre ce s-a putut vedea *în* și mai ales *prin*, înainte și înapoi, această spărtură în timp, în *current affairs* (numai *business* și *affairs* peste tot, tot timpul, cînd e vorba de viață: *viața-piață* deja în limbă, pe limbă, ptiu!), după model occidental, unde deja au început să apară nenumărate astfel de cărți despre „lumea de după" (să o facem, adică, să fie „de după", adică „altfel", ca să nu riscăm să devină de-a dreptul „de apoi"). Dacă vrei să fii competitiv sau măcar în competiție, ca viață culturală și de idei, trebuie măcar să-ți propui să participi, ca la Olimpiadă. Or, anul ăsta, 2020, se ține „Olimpiada Covid" (ce de vid în acest număr temporal de ordine!), care a înlocuit-o pe cealaltă, anulată, amînată. Bine-cunoscutul politolog bulgar Ivan Krastev, de exemplu, tocmai a publicat, în traducere simultană (ca Dan Brown! Un estic! Iată că există piețe și pentru cărți de idei, dacă sînt cu idei!) în vreo 20 de limbi (!), o carte despre „lumea paradoxală" de după Pandemie (se cuvine să caligrafiem acest eveniment cu inițială majusculă), care nu pare a fi, așa cum și-ar dori unii sau cum cred că s-ar cuveni să fie inevitabil, chiar o *altă lume*. Deși s-ar putea ca nu lumea să nu fie alta, de „după" Pandemie ca *prag istoric*, ci mai curînd ideile gînditorului cu pricina să fie unele reciclate, „de ieri". Vom vedea.

Pandemia, declarată, „performată" de autorități pe baza „descrierii" științifice, a fost halucinantă și vertiginoasă tocmai ca model de *eveniment*, dar *întins în timp*. Cea mai curent-occidentală concepție asupra noțiunii de eveniment este aceea (metafizică) prin care acesta este o ruptură, o întrerupere, o cezură în timp, în istorie, după care urmează inevitabil altceva. Evenimentul este, așadar, imprevizibil, tranșant și definitiv. Ca o ghilotină. Nu întîmplător grația acestei interpretări devenite dominantă a fost asociată, pînă la confuzie, cu noțiunea de *revoluție*. Evenimentul, așadar, în concepție occidentală universalizată, *trebuie* să fie, normativ, o revoluție. Dacă nu este (revoluționar), nu va fi fost (eveniment).

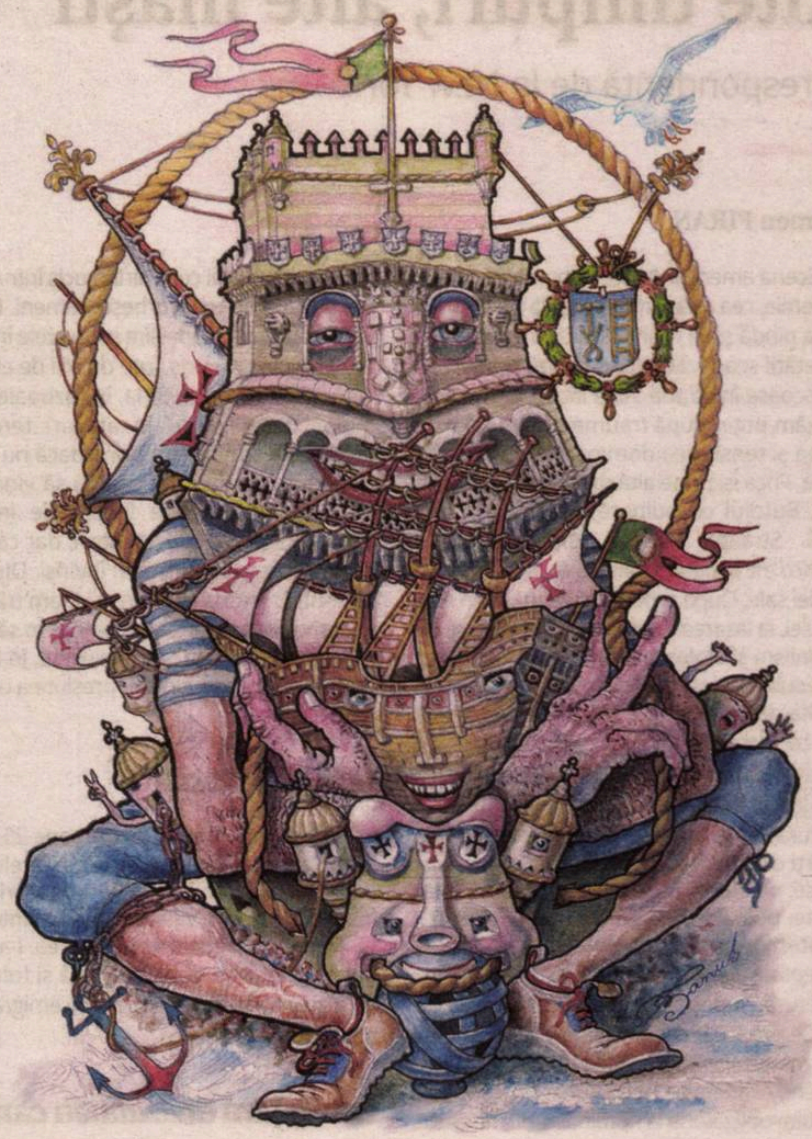
Or, ceea ce a adus în plus Pandemia a fost, cum spuneam, caracterul ei durabil, întins, extins, așezat în timp. De obicei, noi concepem evenimentele ca fiind neașteptate și fulgerătoare, durînd, altfel spus, relativ puțin, tocmai diferența lor calitativ-cantitativă determinînd schimbarea ulterioară, pe termen lung, a timpului însuși: între două durate, între două „epoci" – evenimentul. Tocmai accelerarea și concentrarea „intensională" a evenimentului determină schimbarea calității istorice a epocii ulterioare, dacă se poate spune așa. O clipă, timpul însuși „își iese din țîțîni" – și se schimbă *ca timp trăit*, altfel spus, ca istorie, devenind altă epocă. În (ne)timpul evenimentelor (de obicei, la plural, pentru că se înghesuie întotdeauna mai multe și nu știm cîte și mai ales care sînt: „a fost sau n-a fost?", „revoluție sau lovitură de stat", de cînd una și pînă cînd cealaltă? Etc.) se schimbă timpul istoric, se înlocuiesc epocile. Evenimentul, ca „sincopă" sau „contra-timp", *re-ritmează* timpul istoric, re-face ritmul istoriei, re-istorizează timpul, reîmprospătează, temporal, la nivelul „urzelii", temporalitatea finită, dar niciodată indiferentă, a oamenilor. În (ne)timpul unui eveniment, în clipa sau momentul lui, *viața* oamenilor se întîlnește, se identifică cu *istoria*. Ceea ce determină o revalorizare a vieții, „beția" evenimentului fiind ne-prețuită și îmbinînd sublim viața cu moartea. Ceva, prin eveniment, moare ca să renască altfel. Mitologie pogorîtă în celula viului. În plus, ca întrerupere, evenimentul-revoluție re-afirmă caracterul ireversibil-liniar al timpului istoric, *rupînd circularitatea* „eternei reîntoarceri a Aceluiași" impusă și presupusă metafizic, dominator, imperial. „Rupere a cercului" care creează, tocmai, *simbolica* istorică, istoria ca structură de trimiteri simbolice.

Or, acum, evenimentul-Pandemie a fost halucinant și vertiginos în primul rînd pentru că a *durat mai mult* ca de obicei, dar în mod *convențional*, fiind deci mai mult și chiar altceva decît tradiționala „revoluție", fiind o ambiguă, hibridă *revoluție-epocă*. Pandemia a fost nu doar o ruptură între epoci, ci o ruptură-epocă în sine, un inter-mundiu de sine stătător cu atît mai *apăsător*. În asta, cred, constă noutatea lui *acum*. Și tocmai pentru că nu a fost doar un eveniment-ruptură între două epoci, ci deja o (micro)epocă, după el (după ea: Pandemia) e problematic să apară, structural-logic, *altă* epocă. Așa cum a fost ea decretată, Pandemia a pervertit atît noțiunea și structura de „eveniment", cît și pe cea (cele) de „revoluție". În Pandemie, schimbarea a avut deja loc, s-a instalat deja – *experimental*, ca într-o *convenție artistică* (am fost spectatori la lumea fără noi, la noi înșine, în sfîrșit benefici, ca absență) – , în timp, și astfel pare, deja, a se fi consumat, a-și fi epuizat resursele de schimbare. Pandemia a făcut aproape imposibilă, ca și imposibilă apariția „lumii de apoi", post-pandemice (de după reunirea ca lume îmbolnăvită). Nu vom mai ieși niciodată din Pandemie, din actuala capcană, aceasta este noua noastră *condiție*, singura condiție cu care și în care mai putem fi readuși laolaltă ca Lume (viabilă)!

Granular, aceasta mi se pare că este problema. Și este o mare problemă. La fel ca și comunismul istoric, „revoluția continuă", revoluția-epocă, revoluția-regim (în primul rînd temporal) poate strica însăși revoluția. Spun „poate strica", căci nu este obligatoriu să se și întîmple așa, dar temporalizarea revoluției ca revoluție netezește calea *restaurației*. Și știm foarte bine că restaurațiile preiau energia revoluțiilor „avortate", devenind amarnice „revoluții conservatoare" și făcînd ca, tragic-paradoxal, o revoluție să conducă la o și mai adîncă împămîntenire a dușmanilor ei!

Așa va fi și acum? Sau, temporalizîndu-se, făcîndu-se timp, ruperea timpului trece într-o altfel de revoluție, aceea a „duratelor lungi", care schimbă freatic și chiar tectonic, pe nebăgare de seamă, lucrurile? Ne-a schimbat cumva deja Pandemia, ne-a băgat în schimbare, am intrat deja, prin Pandemie, în șantier, în schimbare, și de-asta nu mai avem ce aștepta acum, imediat?

Vom vedea. Este pasionant (pasiv-activ), și tocmai de aceea trebuie să rămînem *prezenți*. În golul dintre epoci, acolo unde viața se confundă cu istoria, abia acolo, deci, în gol, putem fi prezenți. Dar cît vom putea rezista în această prezență, în acest extaz, în această beție? Cum să nu vrei să te reapuci, robotic, de ce știi? Între trezie și adormire, între activitate și pasivitate, adică în pătimirea pasiunii, somnambulismul istoric *as usual*. —



TANDEM

La Tore de Belém în carantină

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

De ceasuri, de zile veghez
pe-un galben liman portughez.

Cu zalele-alăturea drept,
cu mâinile cruce pe piept.
(Lucian Blaga, *Alean*)

De zile-ntregi, lungi cât un an,
veghez la galbenul liman
al Lusitaniei mele,-n chip
de Tore de Belém... Nu țip,
nu plâng, nici nu mă vait sau gem,
căci, de Atlantic, nu mă tem, –
nici n-ar fi demn, pentru un Turn,
să nu rămână taciturn
de la cutremurul Lisboăi
când i-a secat izvorul rouăi
amare-a ochilor în lacrămi.

Nu eu i-am poruncit: „Consacră-mi
un *threnos*, meştere Voltaire!"
Căci în poemul său apter
în care-l ia drept ţintă (*cible*)
pe ăl cu „tout est pour le mieux
dans le meilleur des mondes possibles",
îl hărţuie pe *le Bon Dieu*,
ceea ce eu nu-s apt
să rabd...

Zidit, altminteri, între ape,
mă aflu astăzi pe uscat:
tzunami-ul nu m-a bruscat,
făcându-mă, numai, aproape
de ţărm, să mă strămut, – pe beju'
nisipului cărat de Tajo*.

Şi iată-mă, ca Prometeu,
legat, acum, în duble funii,
încătuşat în lanţul greu
şi pus sub pază, ca nebunii,
ca nu cumva s-o iau din loc
printr-o mişcare de translaţie,
precum am mai făcut, cu două
sute şaizeci şi cinci de ani
în urmă,-n maxima dizgraţie
a Lisabonii,-n care plouă**
cu zid, cu grinzi şi bolovani, –
deşi mi-e gândul la o nouă
plecare către Malabar,
pe nava *Sfântul Gabriel*
a lui Da Gama, cea pe care
o strâng în braţe eu, nu el,
după ce crucile, cu miniu,
i le-am vopsit, – dar n-am habar
cât mai rămânem în confiniu, –
constrânşi să arborăm un bleg
drapel al gripei: *yellow flag*.

* În portugheză, se pronunţă *Teju*.
** Prezent istoric!

America și „Ceilalți“: Poveștile frontierei

Richard KEARNEY

Ca toate celelalte națiuni, America s-a definit prin povești despre sine și despre „ceilalți“. Astăzi, ca urmare a celor două Războaie Mondiale și a Războiului Rece, America a început să redescopere fisuri ascunse *în interiorul* corpului politic național și răspunde inventînd noi narațiuni despre „celălalt“, străinul. Cu cît mai extraterestru, cu atît mai bine. Paranoia postmodernă cu privire la extratereștri, care bîntuie superproducțiile de la Hollywood, obsesiile internautice, jocurile pe computer și fanteziile de tip Star Wars, de pe vremea lui Ronald Reagan, nu este deloc întîmplătoare. Cred că este un simptom grăitor al escaladării isteriei milenariste: un simptom ce determină actualul val de întrebări privitoare la identitate – cine sîntem noi? Care este națiunea noastră?

Astfel de crize de *identitate* sînt inseparabile de criza *legitimității*. Deși un fenomen global, aceasta este mult mai acută, cred, în lumea occidentală, și nicăieri mai accentuată decît în „inconștientul cultural“ al lumii occidentale – America.[I] Dar ce reprezintă americanii pentru străini, ne-am putea întreba, și ce reprezintă străinii pentru americani, astfel încît să nu poată dormi unii de grija altora? Să începem cu începutul.

1: Mitul *Mayflower* – Sfinți și Aventurieri

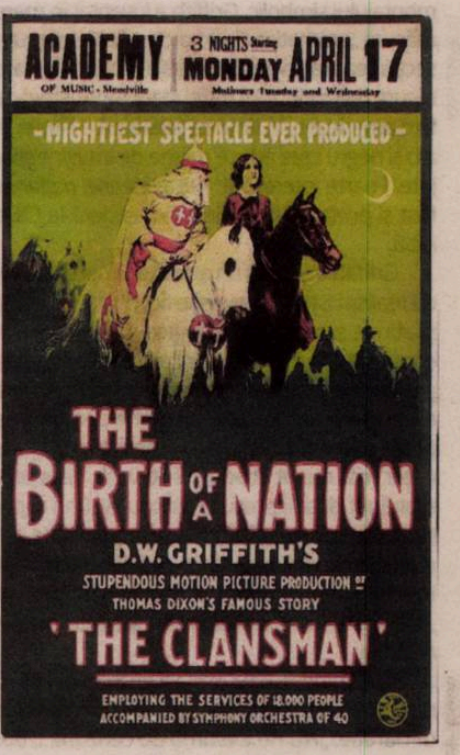
În 1620, o barcă plină cu pelerini a ajuns la Cape Cod. Jumătate din ei erau puritani separatiști („Sfinți“). Cealaltă jumătate erau aventurieri fără religie, numiți „zurbagii“ sau „Aventurieri“. Atît Sfinții, cît și Aventurierii plecaseră din Anglia pentru că, din motive diferite, se simțeau înstrăinați de ținutul natal. Deveniseră străini în propriul regat. Era un decembrie aspru și singurul mod de a supraviețui, cînd au debarcat în Massachusetts și s-au simțit amenințați de frig, de foame, de boli și de indieni, a fost să-și creeze o „identitate comună“. A urmat Acordul *Mayflower*. „Lumina aceasta [care pornește de la o singură lumînare] se va răspîndi în întreaga noastră țară“, a scris William Bradford, unul dintre primii fondatori ai Noii Anglii. Astfel, pe baza unui mic tratat legal, Aventurierii și Sfinții s-au strîns laolaltă. Ambele categorii erau însuflețite de un iluminism puritan comun, care-și trimitea razele în negura împădurită. Frăția din Plymouth a devenit o „comunitate“ unită, pentru că ei nu erau „aceia“ – sălbaticii primitivi din jurul lor. În cîțiva ani, craniul decapitat al lui Metacom, liderul indian care fusese învins, spînzura de fortul din Plymouth, unde a și rămas timp de două decenii, iar soția și copiii lui au fost vînduți ca sclavi în Indiile de Vest. În această scenă originară, care avea să fie rejucată de nenumărate ori de-a lungul secolelor care au urmat, identitatea s-a constituit în replică la diferență, iar națiunea s-a impus prin descotorosirea de adversari. Noua Anglie n-a fost puritană degeaba. Întemeierea ei a fost legată de un act de epurare sacrificială – segregarea purității de impuritate. De la bun început, națiunea a fost legată de o poveste a alienării[1] (*alien-nation*).

Cînd nava *Mayflower* a părăsit pentru prima oară portul Plymouth, ar fi putut prea bine să urmeze un traseu diferit. Ar fi putut schimba ruta spre est, pe urmele medievalei „corăbii a nebunilor“ (*navis stultifera*), care a navigat timp de secole dintr-un port european în altul, oferind comunităților stabilite pe continent spectacolul ciudățeniei exotice și al diferenței (*otherness*) și reamintindu-le acestora că, la urma urmelor, erau „normale“. Locuitorii orașelor de coastă le furnizau acelor *aliénés* aflați la bord bunuri și provizii, în schimbul distracției.[II] Dar se asigurau că lor nu le este permis să coboare pe țărm.

Dar *Mayflower* nu a navigat spre est. A luat-o către vest, ducînd astfel încărcătura sa de exilați către un loc în care aveau să se redefinească pe ei înșiși ca „normali“ și să reinventeze Anglia în Noua Anglie, alungîndu-i pe băștinașii pe care i-au găsit acolo înspre o „exterioritate sălbatică“, de unde întoarcerea nu mai era cu putință. Ei înșiși condamnați ca dezrădăcinați și monștri de către Biserica Oficială și de către societatea engleză din secolul al XV-lea, membrii Frăției din Plymouth au reușit să găsească alți dezrădăcinați și monștri în Lumea Nouă, pe care să-i condamne, la rîndul lor. (Am putea denumi acest fenomen al fantazării și demonizării inamicului din Lumea Nouă „occidentalism“, ca un contrapunct la „orientalismul“ lui Said).

Povestea acestei înstrăinări originare, transpusă astfel *din interiorul* Frăției din Plymouth la nivelul băștinașilor americani *din afara* plantației, era menită să ofere o soluție imaginară problemei reale a divizării politice care molipsise Frăția, în Anglia natală. Dar soluțiile imaginare au fost dintotdeauna provizorii, dată fiind capacitatea stranie a realității de a se reinsera în urzelile istoriei. Așa încît a fost nevoie de alte narațiuni care să mențină iluzia că urmașii Pelerinilor erau cu *toții* Sfinți, iar cei ai grupului de non-pelerini – adică indienii și, mai tîrziu, sclavii negri – erau *toți* Aventurieri. Această strădanie de a produce stereotipuri narative a început odată cu portretele făcute de misionari indienilor din Jamestown, în secolul al XVII-lea, și a fost amplificată de fanteziile isterice despre cei posedați de demoni (ca, de exemplu, vînătoarea de vrăjitoare din Salem) și de demonizările rasiale. A fost susținută apoi, de-a lungul secolelor, de mai multe „povești colective“, reflectate în superproducții holywoodiene, precum filmul lui W.D. Griffith, *Nașterea unei națiuni* (1915) și cel al lui John Ford, *Diligența* (1939).[III]

Ziua Recunoștinței a rămas sărbătoarea națională a Statelor Unite, dar probabil că cei mai mulți dintre americanii din zilele noastre nu-și mai amintesc că, acum patru sute de ani, curcanii consumați de Frăția din Plymouth, la prima ediție a acestei sărbători, au fost aduși de indienii care aveau să fie exterminați sau vînduți ca sclavi peste doar cîțiva ani. Cei mai mulți probabil habar nu au că, atunci cînd puritanii au debarcat aici pentru prima oară, în America locuiau mai mult de zece milioane de indieni, în timp ce astăzi abia dacă mai există o zecime din ei (1,4 milioane) sau că, pînă acum două sute de ani, acești nativi stăpîneau mai mult de 75% din teritoriul Statelor Unite, iar astăzi dețin sub 2%. Puțini mai știu că indienii aceștia vorbeau mai multe limbi decît se vorbeau în Europa, atunci sau acum și că, între 1778 și 1871, indienii au semnat cu guvernul Statelor Unite peste 371 de tratate legale, dintre care cele mai multe au fost ignorate sau denunțate. Dar problema străinului indian din inima națiunii nu a dispărut. Astăzi, în multe triburi apar mișcări de suveranitate care, după cum observă Fergus Bordewich în cartea lui, *Killing the White Man's Indian*, creează „un ghiveci de state imposibile din punct de vedere economic și probabil și politic, al căror rol este în mod evident nedefinit în Constituția Statelor Unite“.[IV] Întoarcerea reprimatului servește aici ca un memento al faptului că există națiuni camuflate în interiorul oricărei națiuni și că fiecare națiune are poveștile ei ascunse.



2: *Nașterea unei națiuni* – o poveste în alb și negru

Filmul a avut premiera la Los Angeles, în 1915, și se poate spune că a constituit nașterea unui stat cinematografic american specific, numit Hollywood. Regizorul filmului, D. W. Griffith, era un produs tipic al epocii sale – un gentleman alb, rasist, din Sud –, care nu avusese nici un scrupul să-și intituleze filmul, inițial, *The Clansman* (*Un membru al Clanului*). În timp ce pe ecran puteau fi văzuți membri ai Ku Klux Klan-ului, cu costumele specifice, urmărind negri ticăloși (interpretați de actori albi, machiați), în Los Angeles, în afara ecranului, indivizi înveșmîntați în alb făceau reclamă pentru premiera filmului.

Bunicul lui Griffith luptase în armata confederată, în timpul Războiului Civil, iar asta a avut o influență asupra modului reacționar în care regizorul a înfățișat Războiul și Reconstrucția, în special emanciparea negrilor. Stereotipuri etnice au invadat ecranul, de la doicile binevoitoare, micii Sambo[2] și negrișorii (picaninnies[3]) *de dinainte* de Război, la negrii nedemni de încredere și brutele ascunse *de după* Război. Diferența aceasta este bine surprinsă în contrastul dintre scena de dinainte de război, în care sclavii lipsiți de griji se zbîntuie și cîntă pe plantație, după 12 ore de muncă la cules de bumbac, și scena de după război, în care Lynch, carieristul cel crud, împînzește o adunare de albi cu negrii lui necivilizați și desculți. Sau în scena în care Gus, negrul eliberat, o urmărește pînă la moarte pe ghinionista eroină albă. Atît Lynch, cît și Gus erau interpretați de actori albi, căci era de la sine înțeles că negrii nu puteau să joace. Acesta era un spectacol ambulant în alb și negru, cu o turnură mai mult decît funestă.

„Ceea ce încerc să fac mai presus de orice“, pretindea Griffith, „este să vă fac *să vedeți*“. Și în acest film descoperim un exemplu excelent de cum poate fi folosită noua narațiune cinematografică pentru a *acoperi* (*to screen*) – în sensul de a arăta și de a ascunde – povestea în alb și negru a imaginarului american. *Nașterea unei națiuni* a fost unul dintre primele lungmetraje de durată (filmul durează trei ore, în comparație cu cele mai multe dintre filmele de zece minute produse de Nickelodeon), desprins de convențiile moștenite ale reprezentării teatrale, prin includerea unor scene extinse de mulțime, a unor peisaje exterioare și a

Nava Mayflower în Portul Plymouth, William Halsall, 1882

montajului simbolic. Griffith a inventat în mare măsură „gramatica cinematografică" – precum secțiunea transversală și prim-planul – la care recurg regizorii, dînd astfel startul industriei de film americane, în timp ce relatează o istorie în alb și negru care aduce daune de imagine majore. Foarte interesant, *Naşterea unei naţiuni* a fost și primul film proiectat vreodată la Casa Albă.

Griffith a utilizat un amestec impresionant de realism istoric și invenție ficțională pentru a-și atinge scopurile ideologice. De pildă, a reconstituit asasinarea lui Lincoln, din 1865, și capitularea lui Lee, la Appomattox, cu o exactitate exemplară. Și-a bazat unul dintre personajele principale, Austin Stoneman, pe figura unui senator real, numit Thaddeus Stevens, de la care a preluat detalii precum piciorul strîmb și peruca. La acestea, Griffith a adăugat citate din documente istorice, cum ar fi Declarația de Independență, lăsînd impresia că ceea ce „vedem" este istoria *așa cum s-a întîmplat în realitate*.

Anticipînd reacția ostilă a grupurilor minoritare, Griffith a inserat în scenariu următoarea declarație: „Nu ne e teamă de cenzură..., dar cerem dreptul la libertatea de a arăta partea întunecată a răului, astfel încît să punem în lumină partea bună a virtuții...". (O altă metaforă de tip lumină/întuneric pentru mesajul alb *versus* negru!) Și Griffith continuă să pretindă că dreptul lui de a spune adevărul, ca narator artist, este o libertate sacrosanctă, pe care „o datorăm *Bibliei* și operelor lui Shakespeare". Ecouri retorice ale puritanismului Noii Anglii răsună pretutindeni în film.

Narațiunea principală este centrată în jurul celor două familii albe bogate – Stoneman, din Nord, și Cameron, din Sud –, separate în mod tragic de un război fără sens pentru o cauză pierdută (abolirea sclaviei). Negrii sînt ticăloșii care intervin între aceste nobile ramuri ale WASP[4] – reprezentate, în intriga secundară, de cei doi îndrăgostiți, Elsie Stoneman și Ben Cameron, membru al KKK. Principalul obstacol în calea binecuvîntatei lor căsătorii apare sub chipul nemilosului lider negru, Lynch (al cărui nume ascunde faptul că, istoric vorbind, „linșajul" a fost comis de *albi împotriva negrilor*!). Lynch este înfățișat ca unul care încearcă să submineze autoritatea binevoitorului lui protector, senatorul Stoneman, cu scopul de a instaura o „Națiune Neagră" suprematistă, și o încîntă pe inocenta Elsie Stoneman. Stigmatizarea Negrului aflat în ascensiune prin astfel de inversări propagandistice este simptomatică pentru strategiile de tipul țapului ispășitor la care au recurs albii din Sud, pentru a depăși deosebirile de clasă dintre ei, prin unirea împotriva Negrului, numit frecvent, în Virginia și în alte părți, „dușmanul nostru interior". Acest inamic negru obișnuit era considerat, în opinia unui istoric, „o ființă nefastă, dintr-o rasă străină și «inferioară», care, odată eliberat, ar fi provocat haos și o catastrofă rasială".[V] În Sud, sclavia a fost mereu mai mult decît o problemă de muncă; a fost, pentru albi, indiferent că aveau sau nu aveau sclavi, un mod de a se simți superiori din punct de vedere rasial și de a exercita controlul asupra „celuilalt" aflat printre ei.

Secvența plină de suspans din filmul lui Griffith, în care membrii Ku Klux Klanului aleargă călare să-i salveze pe „inocenții" albi-pe-cale-de-a-fi-linșați, în acompaniamentul muzicii lui Wagner, *Cavalcada Valkyriilor*, devine și mai sinistră cînd te gîndești că naziștii au asociat muzica lui Wagner cu suprematismul arian – aspect pe care Coppola nu putea să-l ignore cînd l-a citat, în celebrul atac de elicopter asupra satului din jungla vietnameză, în *Apocalypse Now*.

Interesant de observat că unul dintre membrii Klanului, care apare în secvența descrisă mai sus din *Naşterea unei naţiuni*, e interpretat de nimeni altul decît John Ford, pionier al Westernului cu cowboy-și-indieni, pe cale să devină genul dominant la Holywood.

3: *Diligența* – proscris și indian

Diligența lui John Ford rezumă modul în care a fost cucerit Vestul pentru națiunea americană. Și, citind printre diferitele secvențe, înțelegem curînd că sîntem martorii unei noi reinterpretări a vechii povești despre *Mayflower*. Numai că frontiera de Vest a Lumii Noi s-a mutat acum și mai la Vest.

Filmul spune povestea unui proscris, Ringo (John Wayne), care trece printr-o criză de legitimitate și de identitate. Este oare cowboy-ul condamnat un infractor sau este un apărător autentic al legii și ordinii? Prizonierul încătușat de la începutul poveștii trece printr-o serie de peripeții, se întîlnește cu indienii străini, din deșertul Arizona-Mexic, pentru a deveni în cele din urmă un bărbat însurat și fericit, care respectă legea. Factorul elocvent aici îl reprezintă faptul că atacul „sălbaticilor" conduși de Geronimo coagulează grupul de pasageri ai diligenței, care inițial erau divizați – diligența însăși este o reactualizare de secol XX a vasului *Mayflower*. Amenințarea din exterior, reprezentată de războinicii indieni și de hispanicii aflați de-a lungul frontierei din Arizona, în care nu poți avea încredere, este suficientă pentru a depăși conflictele de clasă, de sex și de legitimitate *din interiorul* comunității de albi. Datorită chinurilor pe care le îndură la frontieră, în teritoriul nimănui – căci ei călătoresc pe o durată riscantă, neprotejați de cavaleria statului –, șeriful face pace cu proscrisul, prostituata ocolită de toți cu nevasta însărcinată a ofițerului, doctorul cel bețiv cu forțele treze ale lumii bune. Pe scurt, diviziunile interne ale unei comunități, polarizate în Sfinți și Aventurieri, asemeni primilor pasageri ai Corăbiei Pelerinilor, sînt în cele din urmă eliminate printr-un nou consens, generat de amenințarea indienilor veniți din exterior și pecetluit de acțiunile finale: a) întoarcerea acasă (la protecția și siguranța fortului, asigurate de către Cavalerie); b) nașterea (asistată de prostituată și de doctorul care s-a dat pe brazdă); c) căsătoria (dintre cowboy și prostituata cuminţită).

Diligența poate fi interpretată, în consecință, ca un rit de trecere național, care traversează spațiul liminal-intermediar dintre lege și non-lege. Reconstituie crizele comunității și legalității de la rădăcinile națiunii americane și le soluționează – în termenii *imaginarului* colectiv – printr-o serie de solidarizări și integrări interne, ca răspuns în fața unui adversar comun: indienii. Ford reproduce scena originară a crizei constitutive și reia constituirea unității naționale americane. El „ecranizează" întoarcerea „străinului" reprimat, ca origine inconștientă a comunității, făcînd invizibilul vizibil – și totuși, nu atît de vizibil încît să dea în vileag procesul de ascundere (*the screening process*). Ford ne arată cum a fost cucerit Vestul și cum s-au unit, o dată în plus, Statele Unite!

Pe scurt, în această dramă tipică, în care apar cowboy-i și indieni, „aventurierii" din diligență se reunesc cu „sfinții" împotriva amenințării unor noi „Aventurieri", veniți din exterior, Geronimo și sălbaticii lui apași, urmașii lui Metacom.

4: *Oameni în negru* – vin extratereștrii

Povestea fondatoare a Sfinților și Aventurierilor bîntuie încă Lumea Nouă și nu este nicăieri mai vizibilă decît în *imaginarul cultural*, unde jocuri de tipul Statele Unite (naționale) *versus* El (extratereștri) se difuzează pe ecranele media și pe site-urile de internet din toată țara. O serie de filme „cu extratereștri" au atras atenția publicului, de la seriale TV, precum *Dosarele X* și *Star Trek*, la superproducții holywoodiene, ca *Atacul marțienilor*, *Ziua Independenței*, *Războiul Stelelor* și seriile din *Alien* și *Oameni în negru*.[VI] Extratereștrii care apar în aceste filme și care proliferează pe un număr tot mai mare de website-uri dedicate lor au nume exotice precum „Grii", „Nordicii", „Reptoizii", „Chupas", „MIB"-i, „Reptilieni" și, sugestiv, „Oameni în negru".

În filmul-cult al lui Barry Sonnenfeld, *Oameni în negru* – care îmi servește ca al treilea exemplu cinematografic de narațiune de tipul US/EI[5] – ni se oferă o secvență de început șocantă. Străini veniți ilegal – adică muncitori hispanici sau „wetbacks"[6] –, aduși în Statele Unite prin contrabandă, peste frontiera cu Mexicul. Un grup de agenți ai Serviciilor Secrete, îmbrăcați în negru, supraveghează această procesiune ilicită a imigranților. La un moment dat, dau peste un vehicul care arată suspect – o reactualizare a vasului *Mayflower* și a diligenței –, care transportă o încărcătură ilegală de „persoane din altă localitate". Dar, în momentul în care se încearcă arestarea lor, agenții descoperă că aceștia sînt, de fapt, extratereștri deghizați!

Filmul o ia la vale ca un *montagne russe*, cu suișuri și coborîșuri, în care oamenii în negru, chemați să apere legea și ordinea (agenții MIB[7] K și J), îi caută pe cei ce sînt copiile lor nonumane. Nu numai că atît „sfinții" MIB cît și „aventurierii" extratereștri au același nume – *Men in Black* (Oameni în negru), dar ei joacă și același rol, de agenți secreți, chiar dacă aparțin unor tabere opuse. Iar spectatorul e uneori pus la grea încercare în tentativa de a-i deosebi. Există chiar o scenă tipică de familie, în care fermierul iese în curte să verifice de unde vine zgomotul și se întoarce la soție, ceva mai tîrziu, arătînd identic și, totuși, cumva schimbat: la cîteva minute după ce a revenit în casă, fața și corpul lui încep să se dezintegreze convulsiv, pe măsură ce o creatură ciudată își face loc pe sub pielea lui. Scena aceasta sintetizează fenomenul alienării, deoarece provoacă temerea paranoidă că tocmai persoana cea mai familiară nouă ar putea fi, în secret, cea mai străină – în acest caz, cei care găzduiesc „gîndacul ticălos" sosit din spațiu, trimis să distrugă casele ordonate ale americanilor de rînd și, prin extensie, chiar și orașul New York.

Într-adevăr, acest scenariu este emblematic pentru isteria extraterestră reluată în multe alte filme, cel mai elocvent în *Soția astronautului*, unde un virus extraterestru pătrunde în corpul astronautului în timpul unei misiuni secrete, derulate în spațiu, apoi migrează în pîntecele soției („Spencer se află în mine", spune Julianne cea violată despre soțul său cel alienat); sau, în *Alien*, cînd Locotenentul Ripley, un ofițer „sfînt", interpretat de Sigourney Weaver, este invadat de un „ciudat" extraterestru, care crește înăuntrul său și irumpe în cele din urmă prin torsul ei, în punctul culminant al filmului. În toate aceste trei filme, *Oameni în negru*, *Soția astronautului* și cele din seria *Alien*, este semnificativ faptul că extratereștrii se reproduc invadînd o matcă umană. În primul film, o femeie invadată (al cărei soț este înfățișat ca „străin rezident" cu două identități) dă naștere unui monstru cu tentacule, pe bancheta din spate a mașinii; în cel de-al doilea, soția astronautului dă naștere unor gemeni extratereștri; iar în cel de-al treilea, agentul Ripley dă naștere unei progenituri umane și unui monstru. Caracterul „incert", de „alter ego" (*doppelgänger*) al progeniturilor umano-extratestre reprezintă el însuși o ilustrare perfectă a „întoarcerii reprimatului", ca amestec deconcertant între biologie și mecanică, între realitate și robotică.

E ciudat cum aceste filme și altele asemenea lor, precum *Predator*, *Bladerunner*, *Alien Nation* și *Virus* operează la limită între uman și inuman – o zonă de frontieră neclară, specifică fenomenelor inconștiente ale „straniului", atît de important în cazurile de paranoia și fobie. E încă și mai interesant că, în timpul producerii episoadelor din *Alien*, li s-a cerut inginerilor responsabili cu efectele speciale să facă creaturile extraterestre să arate mai „asemănătoare" cu oamenii, căci altfel s-ar fi dovedit de nerecunoscut și imposibil de crezut de către spectator. De aici și mecanismul gurii în interiorul gurii, monstruos și, în același timp, de natură antropoidă. Un efect similar se produce în *Virus*, cînd o inteligență străină invizibilă, transmisă din afara spațiului *via* o navă rusească (destul de interesant), se străduiește să se recreeze sub forma unor ființe semiumane, semicibernetice. În aceste situații, trucul vizează crearea impresiei că avem de-a face cu automatoane de felul păpușilor, care sînt însă capabile să treacă drept oameni.

Faptul că *Oameni în negru* debutează cu o scenă de trecere a frontierei este simptomatic pentru tot ceea ce înseamnă sindromul străinului (*alien syndrome*). Granițele au fost dintotdeauna locurile favorite ale invaziilor străine – imigranți, adversari sau extratereștri. Rio Grande în mod special a fost o zonă limitrofă foarte disputată între imigranții latino-americani și guvernul american, o zonă de conflict, care a devenit încă și mai conflictuală în ultima vreme, din pricina numărului tot mai mare de dispute legale cu privire la indienii Pueblo, care au început să-și reclame drepturi teritoriale străvechi. Și tot de-a lungul acestei frontiere de sud au avut loc cele mai multe apariții ale extratereștrilor și OZN-urilor. Roswell, Zona 51 și alte locuri controversate ale aterizărilor „extraterestre" se află în acest teritoriu al nimănui dintre America și „celălalt".

Ipoteza de la care pornesc, și care sper că e limpede de-acum, este că crizele identității naționale își caută o rezolvare temporară prin deplasarea conflictului interior dintre NOI și EI în plan exterior. De aici și nevoia recurentă de a identifica inamicii din afară – în interesul securității naționale –, nevoie numită, de regulă, *război*. În acest secol, cei care au jucat rolul principal în ecranizarea „inamicului" din afară au fost comuniștii, fasciștii, cubanezii, nord-coreenii, vietnamezii și irakienii. Dar aceste roluri s-au demodat în mare parte. Și,

cum se pare că nu sînt destul de mulți spioni, elemente subversive sau criminali care să fie judecați de întreaga națiune, se poate observa o tendință de renaștere a traumelor *interne* ale statului. Astfel de exemple putem vedea, după cum am spus deja, în reluarea scenelor originare în care apar afro-americani și amerindieni. Dar, pentru a distrage atenția „Poporului" de la aceste alienări și diviziuni interne, prin proclamarea unei națiuni unice, devine din nou necesară identificarea unui inamic exterior. Și, dacă nu există niște candidați anume, atunci ei trebuie inventați. De aici și nevoia de a-i deteritorializa pe străini, de a-i vedea ca extratereștri, care vin din spațiu, ne invadează casele, ni-i răpesc pe cei dragi, pătrunzînd în mințile și trupurile noastre. [După cum pînă și Homer Simpson, idolul național, a înțeles, unul dintre semnele-cheie ale răpirii de către extratereștri este „sonda anală" (*anal probe*)!]

Scena recurentă a alienării (alien-nation) își găsește expresia nu doar în film, ci și în alte medii, după cum se poate vedea într-un număr elocvent din *Captain America*, publicat în iunie 2000. În fața unei mulțimi de cetățeni devotați, care flutură steaguri, în cadrul unei adunări televizate, Captain America anunță că are niște „vești îngrozitoare", care vor „zgudui NAȚIUNEA". Mesajul lui, care produce șoc și groază în rîndul familiilor aflate de-a lungul și de-a latul țării, cu ochii lipiți de televizoare, este următorul:

„De mai bine de două sute de ani ne-am învățat copiii că țara noastră a reușit să-și apere cu succes țărmurile în fața TUTUROR ATACURILOR OSTILE. Am greșit. Am fost victimele unei INVAZII MASIVE A EXTRATEREȘTRILOR... de PROPORȚII ÎNFIORĂTOARE. America a fost sistematic invadată de o specie de extratereștri, care au ca scop distrugerea planetei. Ne-au luat LOCURILE... DEGHIZAȚI ca UNII DE-AI NOȘTRI... iar acum STAU ASCUNȘI și AȘTEAPTĂ... Astăzi, avînd ÎN SPATELE MEU ÎNCREDEREA TOTALĂ a POPORULUI AMERICAN... ies în fața voastră pentru a-i DEMASCA înainte de a fi PREA TÎRZIU! ADEVĂRUL este ACESTA: UNUL DIN 20 DE AMERICANI este un SKRULL"[8].

Și ca nu cumva să mai avem vreo îndoială cu privire la acțiunile lor ascunse și mîrșave, Captain America ne avertizează direct, provocînd panică pretutindeni: „Skrulii se ascund printre noi", atrage el atenția, „și trebuie să-i demascăm pe toți înainte să ne atace! Trebuie să ne protejăm familiile, copiii! Ar putea fi oriunde... și oricine. Oricine e diferit. Oricine arată nelalocul lui. Care nu e ca voi... Ei sînt inamicii... Ori NOI, ori EI".

Dacă o caricatură de acest fel pare inofensivă între copertele unei cărți de benzi desenate, psihoza națională în legătură cu opoziția NOI/EI dobîndește o semnificație nefastă în lumina fanteziilor lui Ronald Reagan despre „Războiul Stelelor" sau a declarațiilor lui că invaziile venite din spațiu ne vor reuni pe toți într-o mare comunitate. (Pe 21 septembrie 1987, în fața celei de-a 42-a Adunări Generale a Națiunilor Unite, Reagan își afirma convingerea fermă că „dacă am fi confruntați cu o amenințare extraterestră venită din exteriorul lumii noastre", diferențele dintre noi „ar dispărea".) Acest punct de vedere este citat, de altfel, în mod ingenios, în filmul-cult *Alien Nation*, în momentul în care o navă spațială plină de „nou veniți" aterizează undeva în sudul Statelor Unite, iar localnicii aflați într-un bar se întreabă de ce n-or fi ales extratereștrii Rusia, în timp ce se holbează la televizorul ce transmite faimosul discurs al lui Reagan despre Războiul Stelelor.

Acest tip de propagandă sună încă și mai nefast în contextul discursului xenofob practicat în mod curent de candidatul prezidențial Pat Buchanan, din partea Partidului Reformei (Reform Party), cu doar cîteva luni înainte ca episodul din *Captain America* să fie publicat. Următoarele fragmente, transmise pe Web, ne pot da o idee despre cum poate evolua teama de străin, de la teama de extratereștri la cea provocată de imigranții din străinătate (și tot așa), cu o ușurință tulburătoare: „Există cinci milioane de străini care se află aici ilegal", tună Buchanan. „E aproape o certitudine că inamicii acestei țări au împînzit populația cu agenți, trimiși să spioneze, să comită acte de terorism, asasinate și represalii... Noi avem cele mai permeabile granițe de pe Pămînt... Nucleul nostru etnic european – 90% în 1965 – se diminuează rapid." Așa încît Buchanan se întreabă: Cîtă „diversitate" putem tolera înainte de a înceta să mai fim o singură națiune și un singur popor? Ce mai avem oare în comun?" Apoi masca îi cade cu totul: „Vedem semnele îngrijorătoare ale îndepărtării întregii națiuni de ideea că sîntem *un singur* popor și apariția unei idei radical diferite, și anume că sîntem națiuni etnice *distincte* în interiorul unei națiuni". Pentru a răspunde acestei amenințări a invaziilor străine, Buchanan promite că, în calitate de președinte, va „stopa imigrația ilegală și va acționa pentru securizarea frontierelor noastre permeabile și consolidarea intrării în vigoare a acestor măsuri" (2 martie 1999).

Asemenea povești despre inamicii care invadează patria americană nu sînt, desigur, nemaivăzute în campaniile prezidențiale americane – Nixon a bătut mult monedă pe spaimele de tip comuniștii-la-granițe, iar televanghelistul Pat Robertson, care a candidat în alegerile interne ale Partidului Republican, în 1988, a vorbit chiar despre o conspirație satanică a străinilor (în special evrei și masoni „iluminați"), care amenință adevărata „Coaliție Creștină" din inima Statelor Unite. Dar acest fel de propagandă de extremă-dreaptă a luat proporții tulburătoare în contextul deciziei lui George W. Bush de a face presiuni în legătură cu Sistemul Național de Apărare împotriva Rachetelor (NMDS). În vederea obținerii sprijinului opiniei publice pentru această inițiativă, o impresionantă mișcare de lobby, autointitulată Coaliția pentru Apărarea Americanilor Acum, a creat un website, „Missile Threat Calculator", care funcționează pe bază de cod zip: sub imaginea unei familii de americani, care stau în fața casei cu grădină, unde mama își îmbrățișează copiii, poți introduce un cod zip personal, pentru a vedea cît de „vulnerabil ești în fața unui atac cu rachete". Un Profil Personalizat cu privire la Amenințarea cu Rachete îți prezintă riscurile de atac cu cel puțin 16 tipuri diferite de rachete din China, Iran, Rusia și alte „națiuni ticăloase" (toate pot fi văzute pe o hartă a globului pămîntesc). Însă cea mai ticăloasă națiune dintre toate – de vreme ce războaiele sunt extrateritorializate și relocate astfel în spațiu – este chiar națiunea extratereștrilor! Cel puțin la nivelul imaginarului inconștient, acolo unde paranoia colectivă brodează cele mai multe povești.

Cu toate acestea, povestea republicană oficială e cu totul alta. Ascultați discursul de inaugurare al lui George W. Bush, din ianuarie 2001: „Noi toți avem un loc al nostru, într-o poveste îndelungată... povestea lumii noi, care a devenit prietena celei vechi. Povestea unei societăți deținătoare de sclavi, care s-a pus în slujba libertății. Povestea unei puteri care a plecat în lume pentru a proteja, nu pentru a lua în stăpînire, pentru a apăra și nu pentru a cuceri. Aceasta este povestea americană...". Între poveștile oficiale și cele neoficiale există, în mod evident, un conflict al interpretărilor. Democrația are misiunea descurajantă de a rezolva în cele din urmă acest conflict. —

Traducere din limba engleză de
Carmen MUȘAT

Fragment din volumul *Despre povești* (2002), în curs de apariție la Editura Tracus Arte

---

Notele traducătorului

1. Joc de cuvinte în limba engleză: „The nation was, from the outset, linked to a story of alien-nation", unde *alienation* (alienare, înstrăinare) este descompus în *alien* (străin, înstrăinat, dar și extraterestru) și *nation* (națiune). Altfel spus, națiunea s-a construit prin excluderea (înstrăinarea) a tot ceea ce a fost considerat străin, impur.

2. Personajul principal al romanului *The Story of Little Black Sambo* (*Povestea micului negru Sambo*), scris și ilustrat de Helen Bannerman (1899).

3. Derivat din cuvîntul spaniol *pequeño*, termenul era utilizat pentru a desemna copiii sclavilor negri. Apare pentru prima dată în romanul lui Harriet Beecher-Stowe, *Coliba unchiului Tom* (1852), cu privire la Topsy, personaj din roman. Cei desemnați cu ajutorul termenului *picaninny* erau negri și, în viziunea albilor, imuni la durere.

4. Prescurtarea de la White Anglo-Saxon Protestant.

5. Un alt joc de cuvinte intraductibil, deoarece inițialele de la United States – US – pot fi citite și ca „us" (noi), ceea ce face ca expresia „US/THEM narratives" să poată fi citită și ca „narațiuni despre NOI/EI".

6. Termen insultător și disprețuitor, utilizat pentru a-i desemna pe mexicanii care pătrund ilegal în Statele Unite.

7. MIB este prescurtarea de la *Men in Black*.

8. Skrull este o rasă fictivă de extratereștri, care își schimbă forma. Această rasă apare în cărțile de benzi desenate, publicate de Marvel Comics, precum *Captain America*.

Notele autorului

I. Discut despre dialectica „alterității" în constituirea identităților britanică, irlandeză și europeană în cartea mea, *Postnationalist Ireland* (London, Routledge, 1996). De văzut și relația teologică dintre țapul ispășitor sacrificial, narațiunile legitimatoare și identitatea națională, analizată de Regina Schwartz, în *The Curse of Cain: The Violent Legacy of Monotheism*, Chicago, Chicago University Press, 1997. Vezi și Jurgen Habermas despre rolul ideologiei de tip *ei-versus-noi*, specifică naționalismului german, în „Struggles for Recognition in the Democratic Constitutional State", din *Multiculturalism*, Editura Amy Gutman, Princeton, Princeton University Press, 1994, pp. 138-40, 143-6.

II. Vezi analiza pe care o face Michel Foucault corabiei nebunilor, în *Istoria nebuniei în epoca clasică*, traducere din franceză de Mircea Vasilescu, București, Editura Humanitas, 1996, precum și comentariul meu pe această temă, în *Modern Movements in European Philosophy* (Manchester and New York, Manchester University Press, 1994), p. 292f.

III. Norman Cohn oferă o fascinantă dare de seamă despre logica ce stă la baza țapului ispășitor și a vînătorii de vrăjitoare, în *The Pursuit of the Millenium* (London, Secker and Warburg, 1957). Vezi și Jacques Ellul, *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes*, New York, Vintage, 1973.

IV. F. Bordewich, *Killing the White's Man's Indian*, New York, Anchor, 1997. Fantoma reprimată a Străinului „nativ american" își face din nou auzită vocea, pe măsură ce tot mai multe triburi de nativi americani invocă Constituția Statelor Unite pentru a reclama suveranitatea în rezervațiile lor. Vezi și opinia mai violentă a lui Alan Wolfe despre identitatea americană, în *One Nation after All* (New York, Viking, 1998). După cum observă, senin, autorul, singura excepție în ceea ce privește toleranța americană se referă la homosexualitate – candidat interesant pentru fobia străinului-din-interior. Americanii au o singură identitate națională, conchide Wolfe, dat fiind că sînt uniți prin valori comune, precum „suspendarea judecății negative" (nonjudgmentalism) și „individualismul cuprinzător". De asemenea, foarte utila dezbatere critică a relației dintre „narațiunile naționale" rememorate și drepturile legale ale inculpaților, în cartea lui Mark Osiel, *Mass Atrocity, Collective Memory and the Law*, Somerset, NJ, Transaction Publishers, 1997, mai ales pp. 59-79.

V. „The Death of Slavery", *God's Stone in the Pool of Slavery*, p. 334. Vezi și W. Jordan, *White Over Black: American Attitudes toward the Negro*, 1.550-1.812, New York, Norton, 1977.

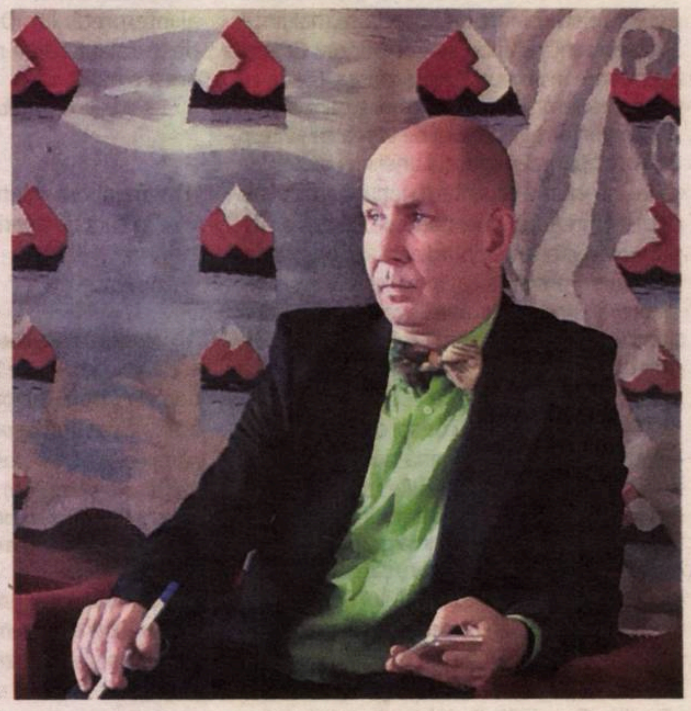
VI. Fobia față de extratereștri a devenit obsesie națională, pentru prima oară, ca răspuns la sentimentele apocaliptice, de dezilzie și amenințare, de după cel de-Al Doilea Război Mondial. Ceea ce putea să pară amuzant în timpul celebrei emisiuni radio realizate de Orson Welles, care simula aterizarea extratereștrilor la New York, a dobîndit conotații tot mai nefaste și sumbre începînd din anii '50-'60. Suspiciunea și isteria generate, de pildă, de pretinsa capturare a unor creaturi extraterestre la Roswell (vezi și documentarul intitulat *Autopsy of an Alien*), în contextul mai larg al temerilor provocate de „inamici externi" și „spioni", din timpul Războiului Rece, făceau ravagii. Această paranoie crescîndă s-a reflectat în popularitatea tot mai mare a unor seriale TV, precum *The Twilight Zone*, din anii '60 (mai cu seamă episodul intitulat „The Monsters are Due on Maple Street", transmis pentru prima oară pe 3 aprilie 1960, însoțit de avertismentul verbal că „mijloacele de cucerire nu sînt neapărat bombele... Există și arme care nu sînt altceva decît gînduri"); la fel de popular a fost și serialul TV *V*, transmis între 1983 și 1985, în care extratereștrii păreau niște creaturi inofensive, care erau de fapt niște reptilieni cu sînge rece, care mănîncă șobolani și sînt chitiți pe distrugerea Americii, din interior. Le sînt îndatorat studenților mei, în special lui Brian Peltonen, Matt Pelletier și John Manoussakis pentru unele dintre referințele de mai sus.

DEZBATERE

Cînd vom reveni în sala de teatru? (III)

Situația teatrelor este în continuare incertă, în acest moment nu se pune încă în discuție redeschiderea sălilor de spectacol cu public, este prevăzut doar un program de teatru în aer liber pe perioada verii. Am stat de vorbă cu Alexandru Boureanu, directorul Teatrului „Marin Sorescu" din Craiova, și cu Bogdan Alexandru Costea, directorul Teatrului Clasic „Ioan Slavici" din Arad, despre planurile cu privire la activitatea teatrală în perioada următoare și despre metodele de adaptare din timpul pandemiei.

„Nu cred că teatrul reprezintă o povară, chiar într-o criză economică"



Interviu cu Alexandru BOUREANU, directorul Teatrului „Marin Sorescu" din Craiova

Cît de repede credeți că vom reveni în sălile de spectacol? Pînă atunci, sînt permise spectacolele în aer liber. Veți dezvolta un program în acest sens?

Eu din fire sînt o pesoană optimistă și cred că, totuși, în toamnă vom reveni în sălile de spectacol, chiar dacă nu direct ca înainte, ci cu mijloace de prevenție. Noi am făcut o strategie în cazul în care mîine ne-ar permite să aducem spectatori în sală, dar cred că cel mai important aspect se leagă de psihoza care s-a creat în rîndul populației, de a intra într-o sală, într-o comunitate mai largă de oameni. În această privință s-ar putea să fie o problemă, dar oricum nu știm cum se vor purta oamenii în acest sens. Eu am o teorie foarte simplă legată de acest lucru: populația care vine în mod mormal la teatru, și aici mă refer în special la cea urbană, formează maximum 5% din populație, dacă sînt îngăduitor, căci în mod real nu sînt mai mult de 2,5-3% din populație care sînt spectatorii frecvenți. Jumătate dintre aceștia care iubesc teatru vor veni, la fel cum cei care merg în mod obișnuit la terase vor merge din nou după ce acestea se redeschid. Cînd se vor redeschide sălile de spectacol, vor veni, pentru că sînt sigur că le-a lipsit. Același lucru se va întîlmpla și cu stadioanele. În momentul cînd va fi iar permis pe arenă cu public, vor continua să vină fără nici un fel de problemă psihologică. Nu cred că ne-am speriat atît de tare, încît să nu revenim în sălile de spectacol. Dar ceea ce este sigur că se va întîmpla, în momentul în care vom juca aplicînd metodele de distanțare, e că nu va mai fi aceeași efervescență a sălii, care există cînd sala e plină-ochi. Va fi un alt fel de sentiment în rîndul spectatorilor, cînd nu-l mai simți pe cel de lîngă tine, care este la 30 de centimetri de tine, chicotind sau respirînd. Acest lucru sigur va schimba ceva în psihologia spectatorului în general. Eu cred că ne vom întoarce în septembrie.

A juca teatru în aer liber este ofertant pentru teatrele care aparțin de municipalități, de județe. Dar la noi, la Teatrul Național, cu regulile pe care le avem în ceea ce privește drepturile de autor, este dificil să intervenim în a modifica spectacole din repertoriu pentru a le juca în aer liber, este nevoie de acceptul regizorului, căci îi schimbi conceptul. Va fi foarte greu de făcut adaptări la spectacole fără regizori. Producțiile de acum înainte trebuie făcute în acest fel, și noi am început deja să facem asta, adică spectacole flexibile, care să se poată juca oriunde. Zilele acestea am stabilit să jucăm nu în Parcul Romanescu, unde avem o sală dată la dispoziție de Primărie, oricînd, sau în fața teatrului, ci într-un spațiu pe care îl vom amenaja în parcarea Teatrului, care este foarte adaptabil pentru un spectacol în aer liber. Nu gratis, va fi cu bilete. Noi am început de sîmbătă (7 iunie), am avut primul experiment, pe terasa Teatrului, cu George Albert Costea și o trupă de independenți, care au creat un spectacol de teatru-dans, cu poezie, la care am vîndut bilete. Nu au fost foarte mulți cumpărători, într-adevăr, dar nu-i putem număra pe cei care văd în totalitate, în momentul în care cumperi un bilet acasă, pot să fie în fața ecranului șapte, zece persoane. La fel s-a întîmplat cu spectacolul Ceraselei Iosifescu, *Obsesii*, care s-a jucat în cadrul Convenției Teatrale Europene și la care s-au cumpărat bilete. Această idee de a face artă gratuită nu consider că este în regulă.

Acest lucru a funcționat la începutul pandemiei, cînd teatre din întreaga lume au oferit spre vizionare gratuită numeroase producții.

A funcționat pentru că, în principiu, teatrele au dat spectacole din arhivă, care s-au încheiat în fața publicului. Era bine să fie văzute, mai ales de tineri, dar la spectacolele actuale, în care se investește, la nivel de colaboratori, machiaj, lumină, energie, e normal că, dacă Statul subvenționează 90%, măcar 5-6 % care reprezintă publicul de teatru să completeze, să plătească prețul de 15, 20 de lei, care înseamnă mai puțin decît un suc sau un pachet de țigări.

Cum ați resimțit această perioadă a teatrului online? Cît de receptiv a fost publicul?

Toată lumea a remarcat că numărul de accesări și de vizualizări a fost mult mai mare decît era cel fizic, undeva la 10, 20 de ori mai mult, oameni care au accesat spectacolele din Festivalul Shakespeare, ediția online, spectacolele pe care le-am propus din ciclul Silviu Purcărete, din arhiva noastră. Nu știu cît de relevant este acest aspect, pentru că nu știu dacă a sta în casă, în pijamale și a te uita la un spectacol duce la aceeași receptare ca schimbul de energii directe între scenă, cu tot ce prespune aceasta, actori, regie, light design etc., și public. Eu cred că a fost o situație doar de compromis și de adaptare la o anumită situație echivocă.

Poate o parte bună a acestui aspect ar fi că s-ar mai putea cîștiga public, care apoi să vină și în sala de spectacol.

Nu cred acest lucru, ne îmbătăm cu apă rece. Faptul că vezi un spectacol online nu te face neapărat să îți dorești să te duci în sala de spectacol apoi, dimpotrivă. Mai important a fost ce au făcut actorii, au jucat un fel de leapșa pe online, au recitat poezii, au citit povestioare sau nuvele și mai degrabă așa publicul devine curios să vină să îi vadă și în sala de spectacol. Ar fi interesant de făcut un sondaj pe acest aspect, să vedem dacă într-adevăr ar veni la teatru după ce au văzut în online. Întrebarea mea a fost mereu cum putem să aducem public în sală: cu spectacole valoroase, cu nume ale dramaturgiei și regiei naționale și internaționale sau cu marketing foarte puternic? Încă nu știu răspunsul.

Credeți că, după această perioadă, publicul va avea nevoie de altceva de la teatru?

Definiția teatrului, în esența ei cea mai profundă, este un actor și un spectator, teatrul nu se poate întîmpla în lipsa celuilalt, sînt convins că așa cum, de cîteva mii de ani, există public pentru spectacole, va exista și de acum înainte. Nu cred că ni s-a schimbat total comportamentul, sînt convins că după această experiență vor apărea producții legate de această pandemie, pe acest subiect de criză mondială sanitară în care artiștii vor pune în scenă această experiență de două, trei luni în care au stat în izolare, pentru că, așa cum ne spune Shakespeare, prin vocea lui Hamlet, teatrul este o oglindă a realității. Sînt convins că este o sursă de inspirație și mulți vor face acest exercițiu scenic.

Cum au gestionat situația actorii Teatrului Național „Marin Sorescu'?

Actorii au suferit enorm, unii au fost speriați că vom rămîne așa și nu ne vom mai întoarce la scenă, majoritatea își doreau revenirea în teatru, la repetiții, la contactul cu colegii, la viața de dinainte. Exista un sentiment enorm de frustrare, pentru că actorul e un artist legat de colectiv, spre deosebire, de pildă, de un pictor sau de un muzician, care pot lucra singuri acasă. Am făcut cîteva exerciții online (fără public), am asigurat o mentenanță a spectacolelor din repertoriu, căci avem undeva la 30 de spectacole, am programat aproape zilnic repetiții de text, pentru a reîmprospăta memoria actorilor, pentru a nu uita replicile, am realizat un management al creației artistice foarte viu, pentru că altfel riscam să se piardă niște lucruri, e greu să reiei brusc activitatea. Unii m-au întrebat dacă pot să vină să lucreze în sala de sport, dar nu se putea în perioada respectivă. Am încercat să îi menținem în formă de acasă, am făcut lecturi la spectacole noi, săptămîna trecută, Andrea Gavriliu a realizat un spectacol de teatru-dans, apoi va veni Radu Iacoban, cu care actorii au avut două, trei săptămîni de lecturi, iar după 18 iunie vor intra direct în lucrul la scenă. Nu au fost timpi morți, am încercat să recuperăm cît de cît din handicapul creat. Problema cea mai complicată a fost întreruperea repetițiilor la *Vărul Shakespeare*, un spectacol extrem de complicat din punct de vedere organizatoric, căci implică un număr foarte mare de artiști, atît interni, cît și colaboratori, tineri studenți la Facultatea de Teatru din Craiova. S-au oprit repetițiile după ce se realizase jumătate din spectacol. Sînt mulți oameni implicați în proiect, iar noi avem o obligație morală de a avea un Marin Sorescu pe scena mare, căci nu am avut de foarte mult timp.

Veți putea continua proiectele întrerupte brusc?

Noi asta ne dorim, ca din toamnă să reluăm toate proiectele întrerupte. Avem, evident, și niște amînări de proiecte, cum este Gala Uniter, care trebuia să fie găzduită de noi la începutul lunii mai, apoi trebuia să vină Andriy Zholdak. care să monteze un Ibsen în decembrie, toate acestea s-au reportat în timp.

Credeți că teatrele vor avea de suferit în perioada de criză economică ce se anunță?

Aș vrea să cred că nu, și am un exemplu foarte simplu în acest sens: cîte sate și comune avem în România? Cam 10.000. Toți artiștii din România sînt în jur de 5.000-6.000, adică un sat. Cred că orice stat poate subvenționa un singur sat, în care artiștii să poată trăi. Într-o situație de criză, nu cred că putem spune că artistul e cel care presează bugetul țării. E vorba despre un singur sat din cele 10.000. Sîntem 60 de teatre în toată țara, în medie 100 de angajați, nu sînt mai mult de 6.000 de angajați în toate teatrele, așadar nu cred că reprezintă o povară, chiar într-o criză economică.

Ce ați vrea să se schimbe în bine în teatru?

Problema e că, din păcate, sistemul e încă un sistem de stat, în care noi lucrăm ca la o uzină, controalele sînt la fel ca la orice altă instituție pe achiziția unui decor, pe mijloace cerute de scenograf etc., iar aparatul administrativ al unui teatru este extrem de solicitat – aceleași hîrtii se fac și pentru un leu, și pentru un milion. Deci eu nu pot să vorbesc decît din punct de vedere administrativ, managerial, sferă în care lucrurile ar trebui să fie mult simplificate în această instituție care se numește instituție de creație, dar știm foarte bine că nu se poate.

S-a creat și un grup al directorilor de teatru. Cum îi vedeți rolul?

S-a făcut o uniune mai degrabă frățească decît profesională. Era necesară, așa cum există și în cazul muzeelor și al bibliotecilor. Eu sînt adeptul acestui tip de rețea – Teatrul Național „Marin Sorescu" este membru, din 1995, al Convenției Teatrale Europene a Teatrelor. Dar cineva trebuie să ia o inițiativă și să stea în față, iar mie niciodată nu mi-a plăcut acest lucru.

Cu ce ați rămas bun din aceste două luni, personal și profesional?

M-am mutat la țară de un an și jumătate, unde mă simt minunat, iar acum am avut mai mult timp să îmi îngrijesc grădina. Dacă n-ar fi fost pandemia, n-aș fi văzut primăvara în toată frumusețea ei, de obicei plecam dimineața la prima oră, după ce îmi beam cafeaua, și mă întorceam noaptea. Partea bună profesională a fost că am petrecut foarte mult timp cu studenții mei, mai mult decît oricînd, căci, în optimismul meu, am crezut că vom reveni la universitate după 15 mai și am lucrat intens pe texte de Ionescu, am invitat-o și pe Carmen Stanciu să le țină un curs despre Ionescu, ei au fost foarte entuziasmați. Dar deja urăsc să stau în fața camerei, pe Zoom sau Skype, m-am săturat de vorbit la telefon și de pe calculator.

„Această profesie nu este pentru perioade bune sau rele, ci este continuă“

Interviu cu Bogdan Alexandru COSTEA, managerul Teatrului Clasic „Ioan Slavici“ din Arad

Cum ați reușit să mențineți legătura cu publicul Teatrului Clasic „Ioan Slavici“ din Arad pe durata stării de urgență?

Situația Teatrului nostru a fost deosebită față de a celor care alcătuiesc majoritatea, în sensul că autoritatea a decis suspendarea activității, fapt care s-a încetățenit apoi ca șomaj tehnic. Drept pentru care, de la începutul lunii aprilie și pînă la sfîrșitul lunii mai, Teatrul nu a avut o activitate propriu-zisă. Dar legat de contactul pe care Teatrul l-a păstrat cu publicul, iată că ideea de a înregistra spectacolele pe care orice instituție de cultură astăzi o are – nu cred că se mai întîmplă să nu ai un martor a ceea ce a însemnat palmaresul tău în decursul anilor –, s-a dovedit a fi una fericită. Nu vorbesc doar despre teatrul aflat sub direcția mea, ci și sub a celorlalți directori pînă la momentul în care suportul permitea să existe o înregistrare calitativă care să fie și difuzată. Astfel, în fiecare zi de miercuri și vineri ale săptămînii de la începutul lunii aprilie și pînă săptămîna trecută, au fost difuzate spectacolele din arhiva Teatrului. Un lucru foarte important – s-a simțit nevoia de a consuma spectacol de teatru, de a fi aproape de actul cultural. Urmărind vizualizările și intrările pe pagina de Facebook a Teatrului și pe canalul nostru de YouTube, am constatat cu surprindere plăcută că erau cîteva mii și, în decurs de 48 de ore, cît era durata de difuzare a acelui spectacol, ajungea chiar și la 6.000-7.000, ceea ce, dacă e să cuantific la o sală plină de 450 de locuri, îți dai seama că aveai nevoie de 12-15 reprezentații pentru a ajunge la acel număr, pe care acum îl atingeai în doar 48 de ore. Nu spun că este o formă prin care teatrul se manifestă în felul lui direct și pentru care există menirea lui, de a stabili un contact nemijlocit cu publicul și de a crea emoții, o stare unică, dar mi-a plăcut să observ că publicul își dorea să vizioneze. Chiar am avut feedbackuri, comentarii la fiecare difuzare, de felicitări, de mulțumiri și de continuare a acestei inițiative.

Undeva în perioada pre-pascală, am avut un număr de trei actrițe care au recitat din poezii pe temă religioasă, astfel încît publicul să fie mai conectat la perioada sărbătorilor. Am avut mai multe inițiative din partea actorilor, care își doreau să își manifeste activitatea în online. Din păcate însă, optica la noi, a administrației, nu a fost cea care să îmbrățișeze acest tip de muncă.

S-au dat deja cîteva norme de funcționare a teatrelor în perioada următoare, precum posibilitatea de a organiza spectacole în aer liber. Aveți de gînd să faceți o mini stagiune de vară?

Pe perioada lunii mai, în momentele în care lucrurile acestea privind starea de inactivitate a teatrului continuau, gîndul nostru și dorința noastră de a ieși din această stare au fost foarte concentrate și îndreptate spre a găsi variate soluții. În acel moment, discuțiile pe care le-am avut cu autoritățile erau legate de situația care exista în celelalte teatre și, de ce nu, de a găsi un mijloc de înțelegere și de a ridica acest stigmat de pe Teatrul nostru. Într-un tîrziu, am găsit înțelegere, Teatrul fiind, în prima perioadă a lunii iunie, în concediu legal, dar de la mijlocul lunii acesteia, am alcătuit un program pentru lunile de vară, chiar pînă în prima jumătate a lunii septembrie. Proiectul nostru se numește „Seri de teatru“ și conține două programe. Unul este adresat publicului care va veni în spații deja cunoscute și folosite și în verile trecute, dar pentru alte spectacole decît cele ale Teatrului. De data aceasta, inițiativa și înțelegerea autorităților au fost de a redeschide instituțiile culturale ale orașului și de a reporni activitatea astfel încît publicul să fie conectat și să simtă că există un restart. La Teatrul de Vară al Centrului Județean din Arad și la Grădina de Vară a Cinematografului Arta, două locuri unde există scene, iar publicul deja a participat verile trecute la alte evenimente teatrale, noi vom avea scena în fiecare zi de miercuri, astfel încît spectacolele cu un număr extrem de mic de personaje vor putea fi jucate respectînd toate condițiile și normele în vigoare.

De asemenea, în luna mai, odată cu felul în care se negociau pașii de relaxare, cînd se emiteau măsuri și ordine, gîndurile noastre s-au îndreptat la o apropiere altfel decît cea de pînă acum cu publicul nostru. Într-un demers pe care l-am făcut în cadrul municipiului, am identificat spații de tipul scuaruri, careuri, parcări în imediata vecinătate a locuințelor, astfel încît, pe o scenă amenajată în interiorul acestor curți, în faptul serii, cu un spațiu împrejmuit de 20 de metri în jurul scenei, cu asigurarea ordinei și disciplinei de către autoritățile abilitate, se vor juca one-man/woman show-uri, fiecare dintre locuitorii acelui bloc sau ansamblu de blocuri putînd urmări spectacolele de teatru de la fereastră sau de la balcon. Acest proiect se numește „Teatru la fereastră“ și se adresează publicului care vine mai greu la teatru și care acum are ocazia să se bucure de teatru chiar sub fereastră. Cele două programe le-am gîndit astfel încît să alcătuiască tipul acesta de activitate de peste vară, este și o perioadă propice. În fiecare zi de miercuri, în cele două spații, plus zilele de joi și vineri, se vor juca în pereche două spectacole în cîte un loc din cartierele municipiului.

Se deschid malluri și alte spații de interior. În aceste condiții, cum vezi decizia ca teatrele să rămînă în continuare închise?

Mie mi-e teamă de următorul lucru, pe care îl zic de fiecare dată cînd am o discuție particulară sau oficială: această relaxare care survine odată cu pașii pe care autoritățile le fac cu privire la felul în care se manifestă progresia sau regresia numărului de îmbolnăviri ține și de o gestionare foarte atentă a situației. Teama mea este că încet, încet putem să ajungem într-o fază a dorinței de a ne elibera de starea în care am fost printr-o inconștiență. Lucrurile acestea trebuie făcute pas cu pas și optica mea nu este cea care îmbrățișează o activitate în spațiile închise, pentru lunile care urmează. Eu consider că situația care se manifestă în orașul nostru cu privire la posibilitatea de a juca în spații deschise și faptul că avem spectacole în repertoriu care ne permit să jucăm cu distribuție redusă sau decor minimal, cu mijloace tehnice la limita firescului, sînt lucruri care, de data aceasta, ne ajută. Mă pregătesc, împreună cu echipa, ca pentru luna august să propun alte două proiecte, care să se înscrie în aceste programe menționate mai sus.

Crezi că atunci cînd, în sfîrșit, ne vom întoarce în sala de spectacol, vor fi probleme în ceea ce privește recîștigarea publicului?

Cred că lucrurile trebuie puțin separate, este vorba despre o reținere, nu vreau să o numesc spaimă, dar este o prudență față de contactul pe care cineva îl poate avea cu un alt om pe care nu îl știe și care poate fi bolnav sau un contact asimptomatic. Ceea ce s-a creat în perioada aceasta a evoluției pandemiei la nivel mondial și ceea ce s-a văzut pe toate canalele media nu cred să nu fi avut un impact în psihicul fiecăruia dintre noi și de aceea felul în care probabil vom exista pe viitor va fi unul care ține de gradualitate. Trebuie să existe garanția că publicul, odată ce intră în spațiul acela, este absolut păzit de tot ceea ce ar putea să ducă la infectare. Trebuie să mai menționez că efectul negativ economic care se va simți pe fiecare dintre palierele structurii societății va crea o gradualitate în felul în care publicul își va dori să vină să consume teatru, cinema, un act cultural pe care noi ne dorim să-l oferim. Aceasta este părerea mea în acest moment, s-ar putea să mă înșel și ar fi foarte bine să mă înșel.

Simți că a fost și ceva bun în perioada aceasta?

În primul rînd, cred că am învățat că nimic nu este absolut durabil, că oricînd poate să existe un moment zero și că, din nefericire, s-a mai probat o dată cît de efemeră este arta teatrului și cît de important este să o creezi, să o recreezi și să fii mereu acolo pentru a demonstra utilitatea, faptul că slujești o meserie pentru care trebuie să te lupți.

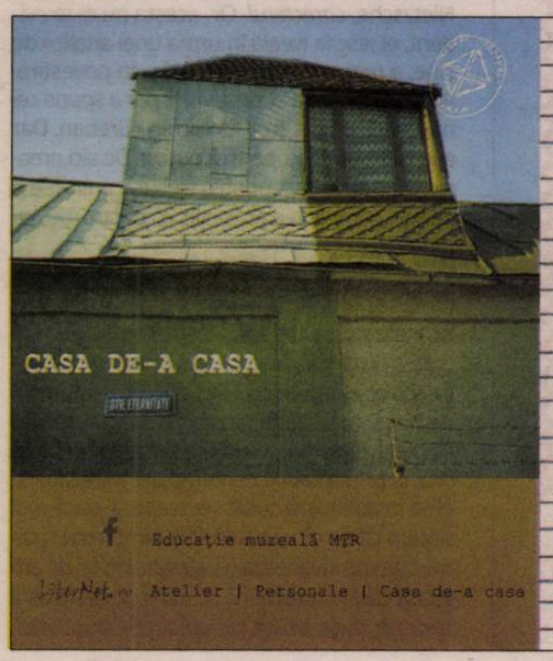
Se tot vorbește despre adaptare la noile condiții. Aceste noi condiții, indiferent de domeniu, implică din ce în ce mai mult online-ul. Te temi că teatrul va fi forțat să treacă mai mult în online?

Nu vreau să vorbesc despre un scenariu sumbru pentru momentul toamnei. Se vorbește despre faptul că virusul va reveni sub o altă formă, că vor fi noi valuri, dar teama mea este că, în momentul în care lucrurile nu pot să fie gestionate și vor fi identificate noi focare sau va apărea, din pricina unor evenimente, chiar culturale, o reizbucnire a infectării, în acel moment lucrurile nu vor mai sta așa, măsurile vor fi radicale și probabil că inclusiv adaptarea la noile condiții trebuie să țină cont de varianta activității online. Activitatea online poate să stea în picioare pînă la un punct, după care nu știu dacă noi, în meseria noastră, o mai putem susține, pentru că devine orice altceva decît teatru propriu-zis.

Ce ți-ai dori să nu mai fie la fel în teatru?

Să nu mai existe actori care joacă și actori care nu joacă, ca acest moment să trezească nevoia de conștientizare din partea tuturor actorilor a faptului că această profesie nu este pentru perioade bune sau rele, ci este continuă. Noi sîntem niște oameni aleși pentru a convinge, emoționa, bucura o mulțime de oameni care nu pot face ce putem face noi, iar noi trebuie tot timpul să ne găsim mijloace de reinventare, de regăsire, de reformare și de renaștere. Cred că acest moment este unul în care fiecare dintre noi, cei care sîntem în această profesie, odată ce am fost forțați să fim într-un stand-by, indiferent sub ce formă, trebuie să își amintească pentru ce sîntem utili, pentru ce ne-am pregătit și cum am putea să devenim chiar slujitorii artei pe care o reprezentăm. —

Pagini realizate de
Silvia DUMITRACHE



„Casa de-a casa” este un proiect de colectare a poveștilor locuirii în cele mai diferite ipostaze: spațiu, timp, contexte speciale, memorie, senzorialitate, consemnări, crochiuri, puzzle-uri ori ficțiuni etnografice.

Experiența distanțării sociale poate fi un bun prilej de auto-scopie și un exercițiu de auto-etnografiere.

Povești zilnice pe Facebook și LiterNet despre locuire: ce ne leagă de casele noastre, cum am ajuns acolo, de ce am plecat, relații de vecinătate, chefuri, nostalgii, sărbătoare, colțurile nevăzute, reinventarea spațiilor, curățenia... O serie ruptă din cotidian.

Fiecare zi a săptămânii va fi frecvența de emisie a unui autor, actual sau fost specialist al MȚR, care prin textele sale va încerca să atragă implicarea în proiect a publicului.

Poveștile colectate vor putea apărea în volum, alături de autorii seriei, la editura *Martor* a Muzeului Național al Țăranului Român.

Trimite-ne povestea ta!
Fiecare dintre noi are istorii ale locuirii în propria casă ori aiurea. Trebuie doar să-ți dai răgaz și să scotocești în memorie. Chiar și într-un detaliu poți descoperi o lume. Trimite-ne pe adresa c.dea.casa@gmail.com o poveste și o imagine (foto, colaj sau elemente vizuale) care să o ilustreze.

Lupta cu Timpul. Breban nuvelist

Bogdan CREŢU

Ultimul deceniu a fost unul extrem de prolific pentru Nicolae Breban (dar care nu a fost?); autorul *Buneivestiri* a publicat o trilogie despre stalinismul românesc, alcătuită din trei piese grele, ce comunică ideatic: *Singura cale* (2011), *Jocul și fuga* (2015) și *Frica* (2018). Acesta mi se pare unul dintre cele mai importante proiecte epice de după 1990, o construcție ambițioasă, care coboară în bolgiile primului deceniu comunist, contemplînd viața în forfota ei măruntă sau, după caz, paranoidă, fără prejudecăți și schematizări în alb-negru. E drept că, din păcate, critica literară nu l-a mai însoțit ca altădată pe marele romancier, dar acesta e încă un simptom al degradării acestei instituții cîndva de uriaș prestigiu cultural și chiar social ori, de ce nu, politic.

Dar între masivele romane prozatorul s-a mai și „odihnit". Cum altfel decît scriind eseuri explozive precum *Trădarea criticii* sau *Aventurierii politicii românești*, o autobiografie, *Viața mea,* sau, iată, un volum de nuvele, abia apărut la Editura Polirom și intitulat gidian *Act gratuit*. E al doilea, după cel din 2008, *Orfeu în infern*. Breban este romancierul prin excelență, după gustul și socotelile mele, unul dintre cei mai mari pe care i-a dat literatura română, care a împins arta romanului într-un punct ce nu poate fi continuat sau imitat ca atare, care a schimbat ceva esențial în viziunea narativă și mai ales în tipologie. Există o amprentă inconfundabil brebaniană în romanul românesc – tematică, narativă, stilistică. De aceea, atunci cînd acest scriitor care și-a asumat cu orgoliu condiția de romancier, pentru care romanul este arta supremă, încăpătoare, cum spunea într-un interviu, ca un stomac de rechin albastru, atacă genul scurt, e semn că are în tolbă subiecte care nu au putut fi digerate nici măcar de stomacul rechinului. Sau care, poate, nu se potrivesc cu apetitul aceluia.

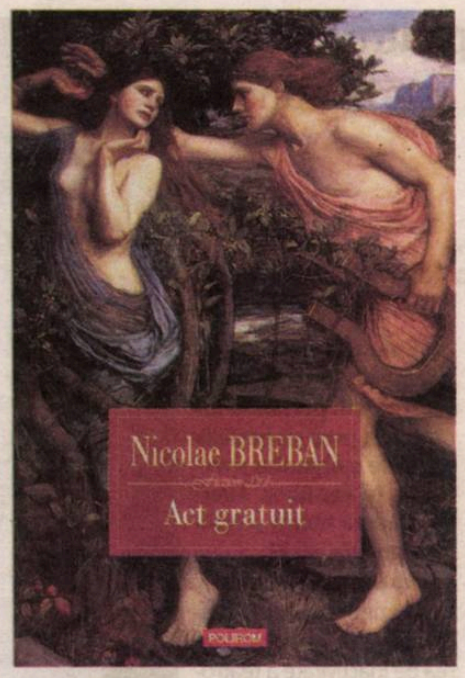
Tipologii brebaniene

Volumul cuprinde șase nuvele, fiecare dintre ele aducînd în prim-plan cazuri ciudate, contorsionate, tipic brebaniene. E de găsit aici mare parte din paleta de teme și motive specifice scriitorului: tema ratării, a falsei ratări, a erotismului, a seducției, a relației maestru-ucenic. Dar prozele scurte nu sînt fragmente care nu și-au găsit locul în romane, ci alcătuiesc, puse laolaltă, o construcție coerentă, a cărei temă mare este timpul, jocul tensionat dintre trecut și prezent, memoria ca formă de imaginare a trecutului, falsele temporalități, falsele contemporaneități și așa mai departe.

Deloc întîmplător, cele mai multe nuvele sînt depoziții, confesiuni, reconstituiri ale unor momente-cheie din biografia personajelor. Patru dintre ele (*Act gratuit*, *Subiect banal*, *Beachboy*, *Simetrie*) sînt narațiuni la persoana întîi (folosită „ocazional" de Breban în doar două dintre romanele sale: *Pîndă și seducție* și *Singura cale*). La nivel stilistic, efectul este unul ludic, limbajul e colorat, plin de oralități, de argou. Nici celelalte două texte (*În apărarea dictaturii* și *Romanță neagră într-o țară roșie*) nu se fixează într-o tonalitate sobră, distantă, căci naratorul se „brebanizează" și se infiltrează între narațiune și „obiectul" ei, ironizează, comentează, provoacă cititorul. Ca atitudinea narativă, aceste nuvele sînt mai aproape de gesticulația jucară și ironică de la începutul *Buneivestiri* sau din *Pîndă și seducție* ori *Don Juan* decît de registrul plin de patos din celelalte romane ale autorului. E un Breban mai relaxat, mai liber, mai dispus să se joace, amuzîndu-se în timp ce construiește, chiar dacă temele rămîn grave sau, atunci cînd par „frivole" (ca în *Beachboy*, care valorifică tipologia unui gigolo), sînt adîncite ideatic, mutate din conturul aparent simplu.

Cititorii fideli ai scriitorului îi vor recunoaște imediat universul epic: în *Act gratuit*, un arhitect decide să iasă din ratare sau din falsa ratare, să facă un pas în lateral din propria viață, din logica ei atît de predictibilă și să comită, asemenea lui Lafcadio din *Les caves du Vatican*, un act fără motivație, abolind raportul cauză-efect, pentru a-și verifica nevoia sau puterea de a îndura, de a-și asuma libertatea. El planifică meticulos o lovitură stupidă, măruntă (spargerea unei vile somptuoase) și, în cele din urmă, pătrunzînd în locuința cu pricina, sfîrșește prin a o ucide pe Elvira, care îngrijea casa în absența proprietarilor. Numai că aceasta e fosta sa mare iubire din adolescență, deci crima sa e împotriva propriului trecut.

În *Subiect gratuit*, un bărbat singur salvează un alt bărbat bătut de niște interlopi și îl găzduiește o vreme în apartamentul său, căzînd pradă fascinației față de acesta și față de modul în care plămădește el, ca un prozator clasic sau ca un demiurg cinic, destine, aducînd în casă un fost idol din tinerețe și construind astfel un fel de triunghi straniu împreună cu soția, care cade pradă violenței intrusului (27 de lovituri de cuțit, nici una mortală însă, Mirela e „doar însemnată"); violența nu e însă absolută, căci, sîntem avertizați, noi, modernii, nu mai sîntem capabili de tragedie, fugim în dramă sau în melodramă.



Nicolae BREBAN

Act gratuit. Nuvele
Editura Polirom, Iași, 2020, 474 p.

În apărarea dictaturii pune față în față două personaje care provin și ele din insectarul brebanian: un fals bătrîn și o tînără care vrea să se căpătuiască, dar care cade pradă în cele din urmă seducției acestuia, nu una erotică, pentru că bărbatul refuză orice apropiere fizică, ci una intelectuală.

Beachboy tulbură tipologia seducătorului, a fantelui de mahala, care ezită între două femei, care suferă cînd o pierde pe una, care nu se repede să-și ia în posesie cucerirea; firește, este inevitabilă plasarea acestui personaj în trena memorabilului Rogulski.

Romanță neagră într-o țară roșie construiește un personaj idealist, „arierat", imatur, care ține discursuri pe teme mari, tabuizate în stalinism – un tip pe care ultimele romane ale lui Breban l-au folosit cu asupra de măsură.

În fine, *Simetrii* creează, sub forma unei confesiuni a unui sculptor, tensiunea descoperirii de sine prin narațiune; trecutul cîștigă sens abia povestit, viața capătă formă abia cînd este fixată într-o pastă epică. Un sculptor încearcă să înțeleagă ce i s-a întîmplat cînd s-a îndrăgostit de soția unui fermecător bucureștean care a tulburat teribil familia sa provincială, care i-a sedus mama; faptul că și tatăl său o curta pe aceeași femeie, poate ca metodă de a cuceri Capitala, de a se considera acceptat „acolo", la centru, dă intensitate în plus rememorării.

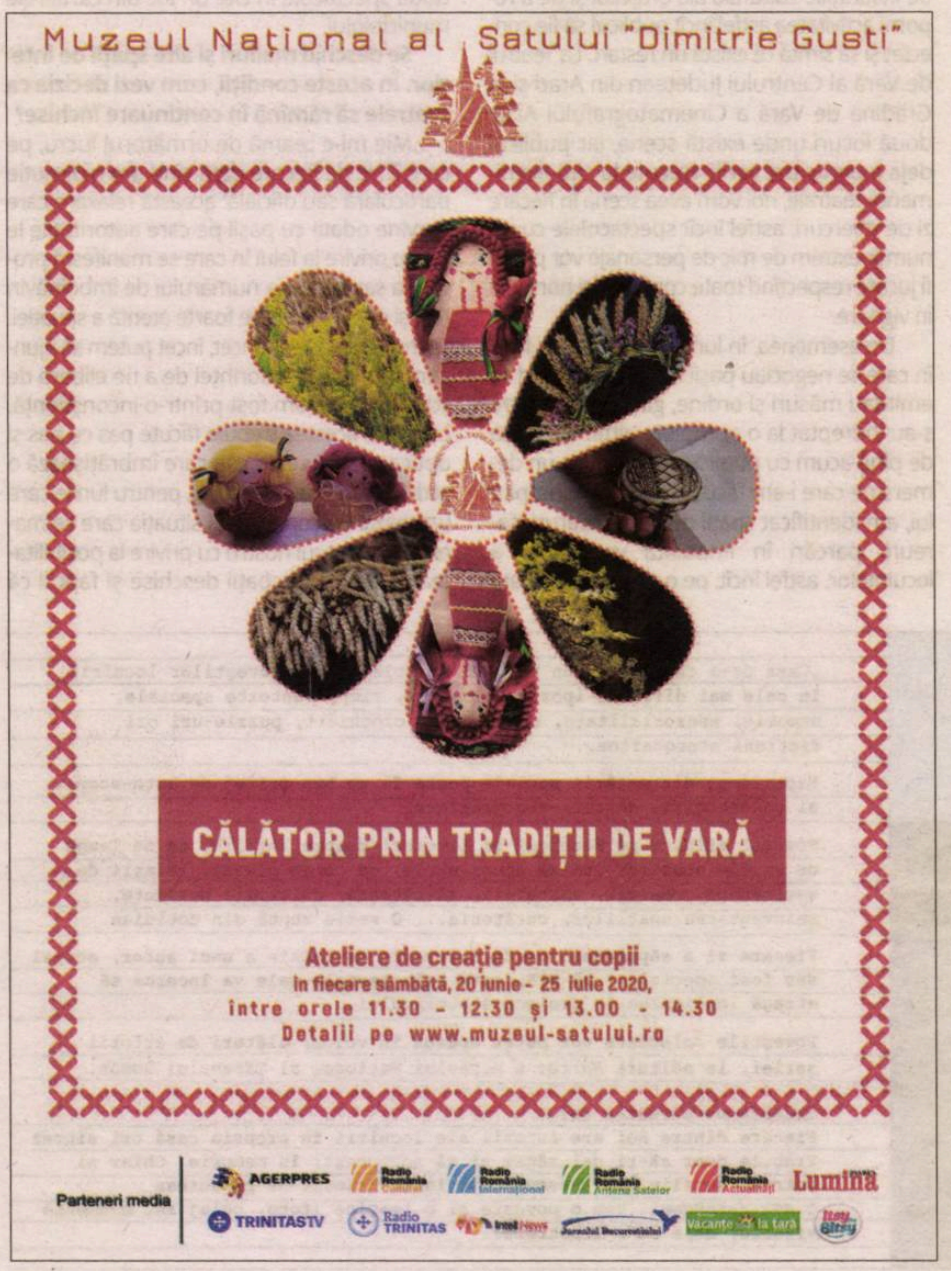
Fiecare dintre aceste nuvele și-ar fi găsit locul firesc în fauna romanelor din ultimii ani ale lui Breban. De altfel, unele sînt, cu siguranță, puncte de plecare pentru construcțiile epice ample: povestea din *Simetrii* a devenit nucleul romanului *Jocul și fuga*. Scriitorul a înțeles că e acolo un potențial epic pe care extensia restrînsă a nuvelei nu-l poate valorifica pînă la capăt.

Fuga spre trecut

Aceste nuvele stau însă foarte bine împreună, sînt parte din aceeași construcție, pentru că tema lor esențială este cea a timpului. Le-am citit din această perspectivă: toate au în miez *tema memoriei, a redescoperirii trecutului, a aducerii lui într-un prezent de cele mai multe ori brutal (al anilor '50, de regulă), a viitorului ecranat de amenințarea ideologică*.

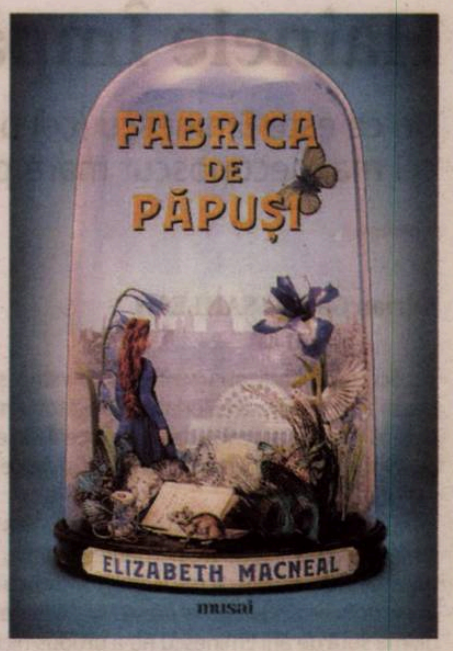
În mod clar, pentru Breban temporalitatea nu e fluidă, prezentul nu vine logic după trecut și viitorul nu-i urmează fără accidente. Personajele sale trăiesc simultan în mai multe „regimuri de istoricitate" (sintagma e a unui istoric francez, François Hartog) și nu înlănțuirea cronologică a evenimentelor le modelează destinele: „Nu toți oamenii trăiesc mereu același timp și aceleași vremuri, spune sculptorul din ultima nuvelă, unii fug înainte, alții privesc în urmă sau refuză chiar prezentul și o fac cu un farmec indiscutabil". De fapt, toate personajele se situează într-un interval al tranziției, al dislocării prin imaginație a temporalității. Arhitectul din *Act gratuit* comite, spuneam, o crimă împotriva propriului trecut, Elvira e rana încă necauterizată a orgoliului adolescentin. Ceva nu s-a așezat atunci și, iată, ajuns la crepuscul, cu toate ale vieții aranjate, așezate aparent la locul lor, arhitectul se socotește neîmplinit. „Ratat". Sau pur și simplu simte că nu a ajuns la sine însuși – problemă esențială a tuturor personajelor, care încearcă, întorcîndu-se către propriile traume sau evenimente-cheie, să se descopere, să caute cheia potrivită a personalității lor, trăsătura care se repetă, care revine în buclă – altfel spus, după o definiție a lui Nietzsche, *caracterul*. Or, acesta nu este evident, el iese la iveală în urma unei analize de sine, a reinventării trecutului prin povestire. Am fost, deci sînt și, deci, voi fi, par a spune cei mai mulți dintre eroii lui Nicolae Breban. Dar esențial e să descopere că *au fost*. De aici preocuparea obsesivă pentru trecut, care nu e o halcă concretă, ci o proiecție, o construcție narativă.

În *Subiect banal*, naratorul nu lasă memoria să se deruleze la întîmplare, ci o analizează, își analizează, altfel spus, instrumentul de sondare a propriului trecut: „Mai sîntem noi, se întreabă el, «proprietarii» lor, așa cum sîntem îndemnați, cu o îngîmfare prostească, să credem că posedăm ceea ce «ne aparține»? Ei bine, iată, la prima calmă contemplare a trecutului, el se înstrăinează subit, ne scapă și, dacă mai sîntem cît de cît vii și sensibili, simțim cu spaimă cum ne invadează o neliniște, un fel de angoasă care nu seamănă cu nimic și, ca mirosul care ne duce brusc pe culoarele copilăriei,



Captiva sau întoarcerea romanului neo-victorian

Alina PURCARU



Elizabeth MACNEAL

Fabrica de păpuși
Traducere Radu Șorop
Editura Art, Colecția Musai, 464 p.

această spaimă, ce pare firavă la început, apoi tot mai insistentă, mai acaparatoare, deșteaptă în noi un «copil» care am fost, bîntuit altădată de fantasme pentru care însă se pare că era cu mult mai bine pregătit decît sîntem noi «azi». Cînd aceeași spaimă, de aceeași ciudată și teribilă natură, ne vizitează. Ne atinge".

Trecutul devine, aparent simplu, dar deschizînd atîtea conflicte, ceea ce poate fi contemplat. Dovada cea mai sigură că *sîntem*. La Breban, astfel de vorbe sînt mult mai adînci decît par cînd le privim luciul. Prezentul e cel mai nesigur, cel mai evanescent. Cel mai neinteresant și mai irelevant. Un om nu este, un om a fost și a ajuns pînă în prezent. Dacă rămîne la suprafață, prizonier al prezentului, e o formă detracată de viață. De aceea, personajele lui Breban comit gesturi abrupte, disproporționate, crime, „acte gratuite", pentru a se elibera de prezent. Acestea sînt ieșiri din imediat, sînt vandalizări ale logicii și chiar ale bunului-simț. Sînt, de fapt, răbufniri de vitalitate.

Trecutul ca narațiune acceptabilă

Pentru playboy-ul din *Beachboy*, principala problemă este dificultatea identificării unei narațiuni care să facă acceptabil trecutul. Acolo zac multe complexe, multe neliniști. Toată viața lui nu e decît o fugă după copilăria refuzată. Altfel spus, o continuă încercare de inventare a trecutului. A fost, încă foarte fraged, un fel de codoș al celei de a doua soții a tatălui. De la ea a învățat impudoarea și a mai învățat că frivolitatea poate fi, în vremuri absurde, teribile (sîntem în plin stalinism), o cale către libertate. Una din replicile acestei femei mi se pare memorabilă: „Libertate este, spune ea, degeaba se plîng unii, trebuie doar să te apleci puțin!". Adică să ți-o asumi, să ieși din prezentul lipsit de imaginație, să renunți la confort, la previzibil. Personajul din *Romanță neagră într-o țară roșie* este un mitoman, un nebun, un „imbecil muzical", cum era și Paul Sucuturdean din *Animale bolnave*. El, cu discursurile lui interminabile și dezlînate, singura formă de creație care-i e accesibilă, e total defazat, neadaptat la prezent. El visează la „patosul distanței" (conceptul e tot nietzschean), pentru el prezentul nu există, timpul nu există, există numai marile teme, dincolo de „acum" și de „atunci". „Noi, muritorii, spune el, sîntem ființe născute din timp, el, timpul, este alimentul existenței noastre, el ne hrănește, ne împinge înainte, mereu înainte și, bineînțeles, el ne ucide, despovărîndu-ne de un trup uzat, obosit, și de memorie, apăsătoare, care uneori devine cel mai mare dușman." Marea calitate a acestui mitoman, a acestui visător, bolnav mintal, e că nu crede în magia „noului", marea valoare a tuturor revoluțiilor, a tuturor dictaturilor care vor să răstoarne lumea veche. Pentru el, lumea nu are viitor, adică nu are cum să se închine permanent noului. În fine, sculptorul din *Simetrii* vorbește mai mult singur tocmai pentru a se căuta acolo, în trecutul stîngaci, al începuturilor ciudate, de neînțeles atunci, care l-au făcut ceea ce este acum. Vorbind, el sapă în propriul trecut, ajunge acolo unde arta sa, a modelării marmurei și pietrei, nu îi permite să foreze.

Citite astfel, ca narațiuni tematizate, nuvelele din *Act gratuit* capătă o coerență aparte. Ele nu sînt doar „odihna" unui mare prozator, aflat într-un efort creator uriaș, ci piese de sine stătătoare.

Act gratuit e încă o construcție tipică a unuia dintre cei mai mari prozatori pe care i-a dat literatura română. Nicolae Breban pare a nu trăi nici el în prezent, deși nici în trecut nu s-a retras. Opera sa e fals contemporană cu noi, e mai curînd contemporană cu marile opere ale modernității literare, nu cu prezentul și cu atît mai puțin cu temele și tensiunile ideologice ale lui „azi".

Debitul lui creativ e mai curînd inactual.

Ceea ce înseamnă că e mereu actual. —

În *Fabrica de păpuși*, scriitoarea britanică Elizabeth Macneal recreează lumea victoriană din jurul anului 1851 într-o poveste acaparantă, care își transportă cititorul într-o Londră clocotitoare, în același timp sordidă, violentă, dar și strălucitoare, atinsă de promisiunea schimbării. Narațiunea, care are ritmul unui thriller adictiv, se mută în locuri și medii foarte contrastante: atelierul claustrofob de păpuși, de pe Regent Street, în care trudesc pe nimic două surori, Rose și Iris Whittle, lumea marginalilor, în care fete tinere și sărace se prostituează riscîndu-și viața în fiecare clipă, atelierele pictorilor prerafaeliți, care se războiesc cu academismul asfixiant, Palatul de cristal, care va găzdui Prima Expoziție Universală sau magazinul de curiozități al unui anume Silas Reed, un om ascuns și alunecos, pasionat de împăierea și conservarea animalelor și obsedat de una dintre surori, Iris. Iris este, de altfel, protagonista romanului, o fată tînără, care pictează fețele păpușilor de porțelan și visează să fie artistă. Cînd Louis Frost, un pictor prerafaelit (personaj ficțional, altfel, deși, în roman, apar restul comilitonilor din Frăție, Millais, Hunt sau Rosetti) îi propune să fie model, Iris acceptă, cu condiția să o învețe să picteze, și începe o viață nouă, total în răspăr cu normele vremii, rupînd cu familia și cu uzanțele pe care fusese învățată să le respecte.

Cartea lui Elizabeth Macneal, plasată într-o nișă cu mare căutare în ultima vreme, cea a romanul neo-victorian, are toate ingredientele care o transformă într-un *page-turner*: personaje credibile, atașante, descrieri de atmosferă încărcate de detalii precise ale acelei epoci, idei despre valorile și normele care se confruntau în perioadă, injectate subtil, dar precis, în roman, suspans și o problematică foarte actuală. În centru este o întrebare pivotală și pentru epoca victoriană, și pentru cea prezentă, păstrînd, desigur, atenția la context și la limitările lui: cum poți să fii artistă într-o lume dominată de bărbați și de privirea masculină? Povestea lui Iris Whittle se contorsionează în jurul acestei întrebări, într-un context în care o femeie respectabilă nu avea ce să caute pe stradă decît însoțită de un frate, de tată sau de soț, pentru a da ca exemplu una dintre cele mai elementare situații cotidiene, normate foarte strict, ca de altfel fiecare aspect al vieții unei femei, în acele vremuri.

Povestea lui Iris, o fată dintr-o familie sărac, dar bigotă și foarte strictă cu conduita celor două surori, e și o poveste despre sărăcie, opțiuni limitate, violență și teamă, pentru că viața nouă în mijlocul prerafaeliților e doar o parte din carte. O bună parte din acțiune, cea care dă turnura gotică a romanului, e centrată pe fixația lui Silas pentru ea, pe profilul unui abuzator care urmărește și vînează din umbră tinere femei, pentru a-și împlini o veche fantasmă, cu o fată pe care a plăcut-o din copilărie și care l-a respis. Viața nouă a lui Iris în atelier la Louis, relația dintre ei, felul în care descoperă diferențe dintre ei și munca lor, dintre ei și statutul lor sînt, la un moment dat suspendate de acest episod atroce, în care obsesia brutală a lui Silas îi amenință viața, după ce aceeași obsesie ucisese alte cîteva tinere femei, toate cu părul roșu, ca și ea.

Parte din succesul acestei cărți – pentru că vorbim despre un roman de debut tradus deja în treizeci de țări – stă tocmai în acest amestec abil între informație de ordin istoric, detalii de atmosferă, problematizare implicită cu detentă politică și socială, dar și poveste de dragoste, thriller greu de lăsat din mînă și descrieri foarte plastice cu accente împrumutate din tradiția gotică. Povestea curge într-un ritm fără poticniri, firul acțiunii își schimbă traiectoria în mod greu previzibil, iar descrierile readuc în pagină o lume dispărută, care continuă să fascineze, prin amestecul exploziv de limitări, bigotism, inflexibilitate și nevoie de schimbare și progres. Iată o scenă precisă ca o cartolină *vintage*, surprinsă la deschiderea Primei Expoziții Universale, la Palatul de Cristal: „Culorile sînt la fel de copleșitoare ca într-un bordel de primă clasă: mormane încîlcite de pene, pălării obscen bombate, umbrele de soare deschise și acri întregi de crinolină apretată. Candelabrele își picură cristalul printre ulmi, printre sculpturile și vasele cu palmieri cu nervuri groase. E un caleidoscop în continuă mișcare, imposibil de oprit în loc, imposibil de cuprins".

La fel de precis e descrisă și reacția lui Iris în fața tabloului care o înfățișează pe ea, ca model pentru *Întemnițarea reginei lui Guigemar*, tabloul lui Louis Frost, expus la Academia Regală: „Privește din nou lung pînza, delicatețea expresiei, pasivitatea chipului ei care nu zîmbește. Simte o greutate lăuntrică, un fior care moare pe dinăuntrul ei. Începe să o vadă ca pe o celebrare, ci ca pe o capcană care a prins-o în fălcile ei. Femeia din tablou i-a devenit geamănă, precum ea, și totuși nicidecum ca ea. A sufocat-o, pînă într-acolo încît Iris nu știe unde se termină ea și unde începe pictura. A evadat din temnița unei jumătăți de sine pentru cealaltă jumătate". Statutul de muză e un surogat constrîngător pentru cineva care vrea să creeze și să expună cu aceleași drepturi ca pictorul căruia i-a inspirat lucrarea, o lucrare estimată la un preț, o lucrare în care simte că ceva din ea a rămas captiv și subordonat: „Patru sute de lire! Atît valorează ea. Privește iarăși lung tabloul, tablourile celorlalte femei din jur – și imaginile lor vor fi păstrate pentru sute de ani, ca oricine să le critice sau să le privească –, iar toate au un preț. Încăperea nu e cu mult mai mare decît o prăvălie mai acătări, unde șiruri peste șiruri de femei palide pictate sînt scoase la mezat. Iar ea se află printre ele".

Într-o manieră care nu teoretizează explicit construirea privirii masculine asupra corpului femeii, dar care lasă cititorii să vadă și procesul, și efectul lui asupra unei artiste cu propriile nevoi și viziuni, Elizabeth Macneal reușește să transmită un întreg complex de trăiri, ambiții și limitări care modelează profilul protagonistei. Către finalul romanului, scriitoarea plasează o trimitere enigmatică la Elizabeth Siddall, artistă, inspiratoare și partenera lui Dante Gabriel Rosetti, al cărei profil complex e exemplar pentru situația unei femei talentate, rebele și inteligente, într-un context care asocia neabătut și majoritar valoarea și geniul cu artistul bărbat, o femeie în lumea artei fiind mai degrabă o ciudățenie, mereu sub tirul chestionărilor și al probelor.

Faptul că scriitoarea recurge la convenția oferită de un gen popular, cum e thrillerul cu inserții *dark* și ingrediente de bestseller, pentru a aduce la lumină aspecte problematice ale lumii pe care o descrie și pentru a chestiona realități în continuare constrîngătoare e o strategie abil construită și deliberat aleasă. De altfel, Elizabeth Macneal este o foarte bună cunoscătoare și a literaturii victoriene, și a strategiilor narative: a studiat literatura engleză la Somerville College, Oxford, după care a urmat un master de scriere creativă la University of East Anglia, cu o bursă Malcolm Bradbury. *Fabrica de păpuși* reușește să folosească avantajele unor strategii foarte populare de *story-telling* pentru a atinge istorii și realități dure, invitîndu-și cititorii să pășească într-o lume pe care nici nu o falsifică, nici nu o edulcorează, ci o descoperă cu contraste și pronunțate, într-o manieră captivantă, credibilă, inteligentă și fluidă, una care hrănește și plăcerea lecturii, și regimul unor adevăruri dureroase, care nu îngăduie compromisuri. —

www.polirom.ro

- Emil Brumaru
  Opere VII
  La ruinurile galanteriei eBook
  Opera postumă
  Ediție îngrijită de Bogdan Crețu
- N. Steinhardt
  Varia (vol. II) eBook
  Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, referințe critice și indici de Florian Roatiș
  Repere biobibliografice de Virgil Bulat
- Albert cel Mare
  Despre sufletul rațional eBook
  Traducere, studiu introductiv și note de Vlad Ile
  Ediție bilingvă
- Lucian Dan Teodorovici
  Silvestru și Marele Dictator eBook
  Cu ilustrații de Carmen Parii
  Vîrsta recomandată 8+

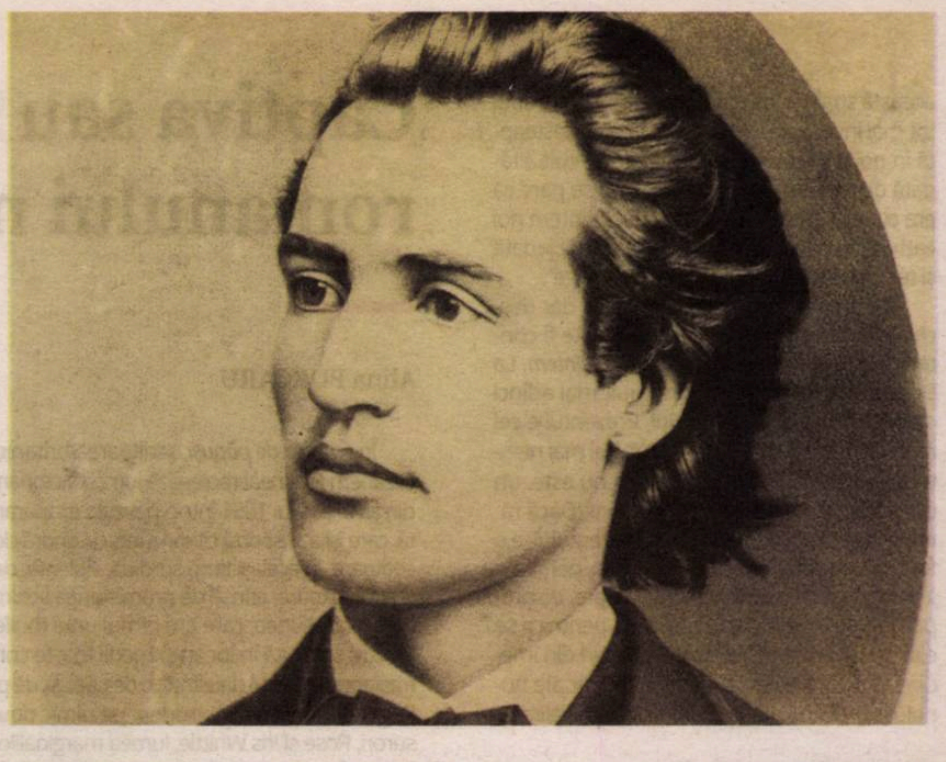
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

TRADUCERI

Hainele Împăratului (I)

De ce este Eminescu (cel puțin în lumea anglofonă) cel mai necunoscut mare poet național european?

Adrian George SAHLEAN



Scriu acest articol cu strîngere de inimă, știind că se vor găsi destui care să-l interpreteze ca pe un atac la adresa celorlalți traducători eminescieni. Dar înțeleg abia acum, după peste trei decenii trăite în America, de ce traducerile în engleză elogiate de-a lungul timpului în România n-au avut nici un impact internațional și de ce Eminescu este, practic, necunoscut în lumea anglofonă.

Un asemenea statut este greu de înțeles pentru români, dar explicabil. În timp ce recunoașterea celorlalte două mari icoane culturale, Brâncuși și Enescu, s-a produs firesc (sculptura și muzica nu au nevoie de traducere!), *Eminescu nu există decît în Universul Limbii Române, inaccesibil unui străin necunoscător al acestei limbi*. El trebuie tradus în limba lor și pe limba lor, iar dacă în ultima sută de ani Eminescu nu a produs nici o scînteie în universul anglofon, asta nu se poate atribui poeziei sale, ci *traducerilor care nu l-au prezentat Eminescu așa cum îl știm noi.* Traducerile nu îl prezintă pe Eminescu – *orice tălmăcire făcută de traducător îl reprezintă pe... traducător*.

Subiectul nu a intrat pînă acum în preocuparea instituțiilor culturale și a fost abordat superficial și de oamenii de litere. Statutul de „poet național" a creat, la români, percepții naive și nerealiste legate de acceptarea lui Eminescu de către anglofoni. De fapt, cei mai mulți nu cunosc decît superficial engleza, aceasta fiind o limbă „adoptată" relativ recent în România. Nivelul de competență prin echivalențe de dicționar nu permite sesizarea faptului că tălmăcirile puse în circulație au o calitate mediocră, uneori chiar jenantă, nefiind, în nici un caz, la nivelul poetic care să cucerească și să convingă. Românii îl au pe Eminescu „în auz", îi știu unele poeme pe dinafară, îl îngînă cînd este recitat, îi cîntă versurile pe melodii etc., dar *străinii nu pot judeca poetul decît după traduceri,* adică *ce se spune, de fapt, în traducere*! Traducerile mediocre lăudate reflex de români se răsfrîng pe nedrept asupra poetului – la fel cum o partitură excepțională poate fi luată în rîs dacă interpretul („traducătorul") cîntă fals. Spus pe limba lui George Orwell, *toate traducerile sînt egale, numai că unele sînt mai egale decît altele*!

Sînt destui care spun că Eminescu este intraductibil. Este descurajant cînd teza intraductibilității este repetată și în mass-media, de cele mai multe ori de către persoane care nici măcar nu sînt „de meserie", mesajul lor, bazat pe ideea grandorii naționale, fiind acela că străinii n-au cum să înțeleagă „geniul românesc".

Există și cei care (precum istoricul Lucian Boia) contestă universalitatea lui Eminescu aducînd argumentul că, în ciuda traducerilor oferite străinătății încă de la începutul secolului al XX-lea (prima antologie, din 1939, a inclus nu mai puțin de 19 limbi), impactul lor în alte culturi este minim. Ceea ce „spune mai mult decît afișarea oficială a unei icoane culturale". Raționamentul este însă incomplet, putînd fi asemuit cu cel al unui negustor care nu pricepe că lipsa de interes a clienților e cauzată de calitatea mediocră a mărfii puse la vînzare. Boia are însă dreptate cînd observă că ceea ce se pierde în traduceri în cazul lui Eminescu „chiar mai mult decît imaginile și ideile... sînt rima și muzicalitatea, incantația de a spune cu voce tare..." El trage concluzia (pesimist-resemnat) că, „de fapt, poezia este intraductibilă" și că nu se poate face nimic: „Ne-ar fi mai bine fără traduceri, care prezintă lumii un poet obișnuit – departe, foarte departe de ceea ce românii continuă să încerce să explice". Optimist, ar fi putut spune că este nevoie de traduceri convingătoare!

Desigur, văduvit în traduceri de muzicalitatea prozodiei, Eminescu pierde imens. În original, *cantabilitatea* este imediat evocatoare, ca atunci cînd îi citești pe Shakespeare cu voce tare sau asculți muzică de Bach, Chopin sau Vivaldi. Nu întîmplător, românii au încercat, *fără excepție,* traduceri *prozodice* din Eminescu. Motivul este evident pentru un filolog clasic: „prozodie", în grecește, înseamnă „cîntec pe fond muzical". Atracția către rimă își are rădăcinile în legătura genetică dintre poezie și muzică. Limbajul uzual reflectă această înțelegere subliminală în expresii de tipul „sună bine" sau „ce frumos le zice"! Sonoritatea conținutului este mult mai importantă decît se crede pentru oricare traducere prozodică.

Boia deplînge lipsa cantabilității în traduceri, fără să înțeleagă faptul că în retroversiunile prozodice făcute de români *tocmai forțarea versului,* încercarea, cu orice preț, ca acesta să „sune din coadă", *a dus la mediocrizarea conținutului*! Dar dacă prozodia e de vină, cum se face că nenumărați poeți universali au *fost traduși prozodic* (din engleză, franceză, germană, rusă) *în română*, fără ca prin aceasta conținutul să aibă de suferit? Răspunsul este simplu: *au fost tălmăciți de scriitori și poeți performanți în limba lor maternă, limba română.*

Am ajuns, de fapt, la veriga cea slabă din lanțul „intraductibilității" lui Eminescu. Explicația neplăcută pentru traducătorii angliști este că *între competență lingvistică și performanță poetică există o diferență uriașă.*

Românii care au avut curajul să înfrunte „piatra-de-încercare-Eminescu" traducînd în engleză cu rimă și ritm au fost cu precădere *angliști* – Petru Grimm, Leon Levițchi, Andrei Bantaș –, toți cu statut solid în cunoașterea limbii engleze și cu traduceri extensive absolut remarcabile *din* literatura engleză și americană *în* limba română. (Simpla menționare a integralei Shakespeare realizată de ei ne umple de admirație!) Dar... *în ciuda expertizei, retroversiunile eminesciene făcute de acești angliști nu s-au ridicat la nivelul literar cerut unui poet nativ, nereușind să recreeze versul eminescian ca poezie în limba lor secundară*. Voi discuta mai încolo cazul traducătorilor fără pregătire anglistică, Dimitrie Cuclin și Corneliu M. Popescu.

Diferența dintre *competența lingvistică și performanța poetică este însă la fel de valabilă și în cazul tălmăcirilor făcute de englezi*! Nativii care au tradus din poemele eminesciene aparțineau în majoritate cercurilor academice, dar *nu erau nici ei poeți în limba lor, nici măcar cunoscători ai limbii române*, folosindu-se de intermediari („negrișorii" care cunoșteau engleza foarte bine) și de dicționare!

* * * * *

Doresc să vă ofer un exercițiu imaginar înainte de a discuta traducerile „consacrate" și felul în care Eminescu este promovat în lumea anglofonă și astăzi.

Să ne închipuim că Eminescu nu ar fi român, ci „poetul național" al Scoției sau al Irlandei, clasicul lor adorat. Versurile i-au fost puse pe muzică, le îngînă oricine, s-au scris mii de cărți despre el, există festivaluri și premii de literatură acordate în onoarea lui etc., dar poetul este cvasinecunoscut pentru români, deși românii, cititori împătimiți, apreciază toți marii poeți romantici europeni. S-a auzit despre acest „Eminescu" cel mult printre universitari... poate!

Să ne imaginăm acum că românilor li se oferă un prim volum cu mostre din poeziile acestui poet, declarat în țara sa drept „ultimul mare poet romantic european". Deschidem cartea și dăm peste o poezie de dragoste care se numește... „Și dacă ramuri...". Traducerea sună astfel:

„Și dacă ramuri-n geam *izbesc*/ Și plopii *oscilează*/ E *să mă facă să gîndesc*/ Că *vii la mine* iară"/... „Și dacă stele-n lac *lovesc*/ Și *fundu-i luminează*..." ș.a.m.d.

Ce impresie credeți că ar face „poezia" de mai sus dacă ar fi, într-adevăr, o traducere din limba engleză în română?

Este clar că orice poezie tradusă poate să ia forma unei creații la nivel literar sau al unui caraghioslîc! *Vorbitorul nativ al oricărei limbi reacționează exclusiv prin prisma denotațiilor și conotațiilor cuvintelor alese în traducere*. Ce să înțelegi despre un „geniu literar" ca Eminescu cînd citești poeme care se compară cu formulările hilare traduse în engleză de japonezi sau de chinezi pentru servicii hoteliere?

Parodia inventată de mine pe o temă eminesciană ilustrează cum se poate „traduce" (adică trăda!) cu *o crasă neînțelegere a conotațiilor*. A fost lesne să „creez" poezie cu rimă *în limba mea maternă*, făcînd versurile „să sune din coadă", deși rezultatul e ridicol. Observați, de altfel, cît de des se pun în circulație la noi producții în care „glumețul" înlocuiește, ici și colo, un cuvînt dintr-o poezie clasică cu o rimă facilă și licențioasă! Aceasta dovedește că *este mult mai ușor să rimezi în limba maternă decît într-o limbă secundară, în care disponibilitatea de vocabular și – în special – cea analogică* (cea care leagă metaforic conotațiile întru poezie!) *sînt mult reduse*. E o realitate care a fost, de fapt, obstacolul major și în cazul angliștilor retroversioniști.

Dificultatea imensă de a găsi rime adecvate în engleză și a le re-așeza ritmic poartă de departe vina pentru trădările de sens pe care le-au făcut toți traducătorii lui Eminescu. (Voi explica, mai jos, dificultățile speciale ale traducerii de poezie cu rimă și ritm în engleză).

S-ar putea crede că românii nu au reușit variante performante doar pentru că engleza nu era limba lor maternă, dar motivul principal este altul: *nu este suficient să fii cunoscător (nativ sau nu) al unei limbi pentru a scrie poezie prozodică bună sau pentru a face o traducere versificată*. În ciuda zicalei, românul NU s-a născut poet – dar *nici* britanicul și *nici* americanul! *Competența lingvistică nu se traduce automat în performanță poetică.*

Sugeram în volumul de eseuri *Migălosul Cronofag – traducînd Eminescu* (Editura Mașina de Scris, 2014) drept un exercițiu obligatoriu pentru retroversioniști *retraducerea* „soluțiilor" în română cu scopul de a analiza cît sînt de apropiate, ca înțeles, față de original. *Actul traducerii are drept axiomă fidelitatea față de original*, iar justificările formale legate de prozodie nu pot scuza modificările de sens care nu mai păstrează mesajul poetic sau, și mai rău, îl sărăcesc, făcîndu-l banal sau chiar jenant.

Îi voi trece în revistă pe toți traducătorii „consacrați" – retroversioniștii români sau traducătorii nativi de limbă engleză – semnalînd (la întîmplare) „soluții" nepotrivite donotativ, ba chiar hilare, cauzate de *neînțelegerea conotațiilor*. Să vedem însă, mai întîi, cum arată „bucătăria retroversiunilor" în *cazul special al versurilor cu rimă și ritm*. Vom înțelege mult mai bine apoi cît de numeroase sînt problemele de surmontat.

Dificultățile traducerii prozodice

Cînd Eminescu spune „E ușor a scrie versuri [...] ce din coadă au să sune", el nu vorbește despre poezia cu mesaj trivial, cum vedem adesea pe internet catrene sau reformulări infantile după versuri consacrate. *Este însă de fapt (relativ) dificil să versifici chiar și în limba maternă*, căci nu toți cei cu aplecare filologică devin poeți, iar competența lingvistică nu se traduce automat în performanță poetică!

Traducerile emoționante din poezia universală în română *au fost făcute de poeți autentici* și emoționează și în limba de adopție *prin calitatea poetică*. Spus fără „corectitudine politică", tălmăcirile românilor din Eminescu în *engleză, ca limbă secundară, nu s-au ridicat la nivel poetic, iar traducerile nativilor – nici ei poeți în limba maternă – nici măcar atît!*

Voi încerca să prezint, pe scurt, dificultățile enorme pentru traducerea de poezie cu rimă și ritm în engleză, care cred că vor lămuri de ce variantele eminesciene englezești sînt neconvingătoare.

Toate traducerile se bazează pe parafrazare. Spuneam în *Migălosul Cronofag – traducînd Eminescu* că *traducerea este un exercițiu de aflare a echivalenței, nu a identității, deoarece vocabularul limbilor diferite se suprapune doar parțial ca denotație, dar diferă enorm în privința conotației.*

Teoretic, traducătorul dorește să spună *cam* același lucru (Umberto Eco, *A spune cam același lucru. Experiențe de traducere*, Editura Polirom, 2008). De subliniat că *aproximatia* (de la sine înțeleasă, fiind o imposibilitate matematică de *echivalență*) nu poate ignora *criteriul fidelității* față de înțelesul din limba-sursă. În mod ideal, traducerea/echivalența trebuie/ar trebui să-l facă pe cititor să simtă *ca și cum* ar parcurge un text original.

Dincolo de sens, traducerea versificată pornește de la restricții severe legate de numărul de cuvinte și de silabe, de cadență, de ritm şi rimă, comportînd astfel dificultăți specifice. În original, cuvintele se află într-un loc anume, ales pentru rimă și metru. Echivalențele lor în engleză (chiar bine găsite) au însă alte rime față de cele din română. Pornind de la sinonime apropiate de înțelesul dorit, se caută *o pereche de cuvinte care rimează* și care sînt *legate de ideea din original*. Ele devin astfel un fel de piese de mozaic (ce sună din coadă), ce se cer apoi îmbinate conform restricțiilor impuse de metru.

Engleza fiind preponderent o limba mono- și bi-silabică, cuvintele au doar întîmplător același număr de silabe ca în limba română. Așezarea lor într-un tipar prozodic inflexibil este un fel de pat al lui Procust. Versul trebuie făcut să intre în „metrul-calapod" – o cerință greu de împlinit, redată în engleză prin expresia „fitting square pegs into round holes", adică să potrivești piese pătrate în găuri rotunde.

Cum „piciorul" [*sic!*] nu poate fi scurtat sau lungit, traducătorul trebuie fie să taie din cuvinte, fie să recurgă la formulări „de umplutură". *Este momentul cel mai periculos pentru traducere* – să elimini conștient sensuri sau să introduci altele, *de dragul rimei*. (Am simțit adesea, pe pielea mea, cît de ușor poți să te autoconvingi că alunecările de sens sau noutățile introduse sînt „acceptabile", că ai forțat foarte puțin sensul şi că, de fapt, „merge".)

Din cauza divergențelor de sens și a mentalităților culturale diferite, o înțelegere subtilă a vocabularului este esențială pentru *fidelitatea față de conținutul original*. Traducătorul trebuie să aplice aproape reflex un fel de *diagnostic diferențial*, adică înțelegerea *genului proxim* (sensului proxim) şi a *diferenței specifice* (de denotație, dar în special de conotație). Se creează, de fapt, o stare de permanentă vigilență, în care respectul față de sensul inițial rămîne comandamentul fundamental.

Avînd de rezolvat problemele de mai sus, trădările de sens făcute de români sînt explicabile, dacă ne gîndim că *disponibilitatea asociativă este mult mai limitată într-o limbă secundară*. Desigur, Eminescu, văduvit de „muzica" sa, nu mai este Eminescu. Dar fiecare trădare de sens în parte, combinată și cu formulările adesea hilare, i-au adus un deserviciu uriaș lui Eminescu, în ciuda bunelor intenții întru promovarea „poetului național".

Robert Frost spunea cinic că „poezia este ceea ce se pierde prin traducere"! Pe mine butada m-a indispus întotdeauna, pentru că intră în categoria cinismelor dezarmante. Ea implică o discriminare des întîlnită, conform căreia poetul este un artist, în timp ce traducătorul e un simplu meșteşugar; unul are geniu, celălalt doar competența lingvistică şi ceva talent. Sentința lui Frost este, de fapt, un simplu *jeux d'esprit – ben trovatto*, chiar dacă *non e vero*. În realitate, *traducerea de vers alb în limba engleză* e practicată curent şi este, în general, bine primită de public. Mai mult, deoarece *traducerea este o re-creație*, există întotdeauna posibilitatea ca anumite formulări să sune chiar mai bine în veşmîntul sonor al noii limbi! Sarcasmul lui Frost a fost însă contagios în lumea anglofonă şi inhibant pentru traducerea cu rimă și ritm, căci a atins o teamă universal umană – teama de ridicol. În prezent, sînt foarte puțini literați care să se mai încumete să facă traduceri versificate.

Evident, *în traducerea de proză* – unde *primează denotația* –, echivalentul se poate găsi mai usor și înțelesul e mai puțin susceptibil de a fi răstălmăcit. Din această cauză, traducerea unui text obișnuit prin Google între oricare două limbi făcută computerizat a devenit chiar folositoare, redînd inteligibil mesajul, în pofida inexactităților ușor detectabile. Traducerea de poezie este, însă, din capul locului, mai dificilă, din cauza conotațiilor.

*****

Putem acum să ilustrăm „soluțiile" nepotrivite donotativ, ba chiar hilare. În cazul retroversioniștor români, forțarea cuvintelor pentru satisfacerea rimei este principalul vinovat – dincolo de *neînțelegerea unor conotații*. Traducătorii nativi ai englezei, în totalitate necunoscători ai limbii române, s-au inspirat din echivalențele de dicționar! Am retradus în română conținutul citatelor, ca *să devină clar ce se spune, de fapt, în engleză cu pretenție de poezie*! Voi oferi spre comparație și variantele mele pentru a exemplifica rezolvarea cadenței și rimei (ca deziderat pentru traducerile eminescene) fără sacrificarea înțelesurilor din original.

*****

Poate că se cuvine să începem cu Sylvia Pankhurst – singura care a încercat, *ca vorbitor nativ de engleză*, traducerea *prozodică* a cîtorva poeme eminesciene (1930). Ea este menționată automat printre traducătorii eminescieni importanți, adesea cu renumele că ar fi dat primele versiuni din Eminescu în engleză. De fapt, acest lucru este incorect (chiar dacă prioritatea are mai puțină importanță), deoarece traducerea poemului *Crăiasa din Povești*, făcută de William C. Clark, a apărut la Chicago în 1898, într-un supliment cultural duminical.

Renumele cu care este înzestrat retroactiv volumul Sylviei Pankhurst ignoră (din neștiință) faptul că *traducerile oferite nu au avut nici un impact semnificativ în lumea anglofonă*. De fapt, inadecvate cum sînt, nici nu puteau pleda în favoarea lui Eminescu ca mare poet. Volumul *Poems of Mihail Eminescu* (Londra, 1930) conține traduceri mai curînd ocazionale și situate sub semnul activismului politic al Sylviei Pankhurst.

Pankhurst era cunoscută în Anglia drept militantă socialistă (pentru care a și fost închisă de două ori), ea îmbrățișînd cu entuziasm Revoluția Rusă (i-a vizitat chiar și pe Lenin și Stalin). În ciuda repercusiunilor, și-a închinat viața luptei pentru libertăți sociale, feminism, egalitarism etc. – mai întîi în Marea Britanie, apoi în Italia și, de acolo, în Eritrea (colonie italiană), unde a și murit în 1960.

Volumul de traduceri din 1930, realizate în colaborare cu I.O. Ștefanovici, cuprinde trei poeme lungi, *Calin*, *Strigoii* și *Împărat și proletar*, precum și cîteva poezii scurte, printre care *La steaua, Peste vîrfuri, Și dacă ramuri, Somnoroase păsărele, De ce nu-mi vii* (titlurile în engleză nu au importanță pentru discuția noastră). *Emperor and Proletarian* este însă poemul pe care Pankhurst îl trimite lui Bernard Shaw – cunoscut și el pentru simpatii socialiste. Acesta îi răspunde printr-o scrisoare care apare în volum în facsimil, fiind prezentată drept „Prefață" [*sic!*]. De fapt, scrisoarea lui Bernard Shaw îi răspunde doar încurajator – felicitînd-o pentru „efort" și menționînd, doar printre altele, că i-a citit tălmăcirea. Îi cere în final „să-l țină la curent dacă are noroc cu Moldoveanul [recte Eminescu] care a sculat din mormînt sfîrșitul de secol XVIII și XIX" (adică a reînviat ideea Revoluției Franceze prin fragmentul din *Împărat și Proletar*).

„Prefața" volumului mai cuprinde o „Introducere", semnată de „Professor N. Iorga" – *tradusă din română de Pankhurst*. Ea conține banale generalități „diplomatice" din partea lui Iorga: „A traduce operele lui Eminescu reprezintă o contribuție valoroasă și are ca scop necesar de a prezenta în țarile vorbitoare de engleză sufletul unui întreg popor aproape necunoscut (*scarecely known*) – în afara sferelor comerciale și economice". Traducerile din Eminescu ar reprezenta, în același timp, „un servici adus culturii europene și standardelor literare din prezent..." (?). Iorga mai enumeră, în fugă, influențe din viața poetului care au „contribuit la deschiderea lui Eminescu către universal, ca scriitor". Nu era menirea „Introducerii" lui Iorga să facă evaluări în privința *calității* traducerilor englezești (comentariile mele urmează), de fapt *marele istoric nu avea competență de anglist*.

În „Nota Traducătorului", Sylvia Pankhurst îl prezintă pe Eminescu din perspectiva interesului ei major, adică *politic*: „Frumusețea imagistică și interpretările vii și subtile ale cîntului și istoriei țării natale, precum și ale naturii... i-au cîștigat poetului admiratori și în alte țări"... însă „dreptul de a fi inclus printre nemuritori" s-ar datora, în ultimă instanță, „inimii sale sîngerînde de iubitor arzător al umanității în fața nedreptăților sociale". Eminescu este pe nedrept numit „pesimist", cînd, de fapt, el se alătură „marilor Optimiști care cred cu ardoare în destinul omenirii..." [*sic!*]

Nu ne mai miră după această pledoarie cvasiproletcultistă că interesul ei pentru Eminescu este direct legat de *Împărat și Proletar*. Traducerile probabil nici nu s-ar fi făcut fără contactul și îndemnul lui I.O. Ștefanovici. Viața Sylviei Pankhurst a stat sub semnul militantismului social, cu activități care se citesc ca un roman picaresc. De mentionat că traducerile eminesciene i-au prilejuit chiar și o vizită în România în 1934, la invitația lui Iorga, cu ocazia inaugurării unei statui Eminescu.

Traducerile Sylviei Pankhurst îl prezintă răstălmăcit pe Eminescu din două motive principale. *Neștiind românește* și folosindu-se de I.O. Ștefanovici pentru sensul original, Pankhurst s-a gîndit reflex la manierismele poeziei britanice din secolul al XIX-lea, căci Eminescu îi fusese prezentat drept „poet romantic". În limba română, adîncimea ideatică și formularea poetică surprind la Eminescu prin limbajul simplu, dar *nu* simplist. Sylvia Pankhurt a crezut că trebuie să aleagă un vocabular „la nivel poetic", dar formulările realizate sînt prețioase și au o sintaxă greoaie, adesea greu de urmărit chiar şi de către un nativ. „Eminescul" ei este contorsionat precum muzica atonală față de Mozart! Dincolo de vocabular, efortul de a traduce prozodic are urmări și mai dezamăgitoare. Pankhurst *nu a înțeles că nu poate copia mecanic, în limba engleză, metrul eminescian*. Coperta interioară menționează însă chiar cu mîndrie că traducerile au fost realizate în metrii originalului („rendered into the original meters by...").

În poezia engleză, care operează, inevitabil, cu un vocabular constitutiv mai ales mono- sau bisilabic, *iambul este precumpănitor*, iar *rima este aproape exclusiv de tip „masculin"*. În română, desinențele şi sufixele se pronunță, în majoritatea lor, neaccentuat, ceea ce corespunde, în plan prozodic, rimei „feminine". Cu alte cuvinte, pentru că engleza are foarte puține desinențe, ea conține constitutiv mai puține cuvinte „feminine" decît româna.

Preluînd în mod rigid numărul de silabe din original, soluțiile lui Pankhurst/Ștefanovici sînt *monotone și iritante*. Forțînd versurile „din coadă", ca să sune *feminin*, rima devine obositoare: abundă verbele în forma „ing" (*drenching, quenching, droning, intoning, pulsating, waiting* etc.), persoana a III-a singular (*rushes, gushes* etc.), sau participiul trecut în forma desuet-shakespeariană (*blenchèd, drenchèd, outlinèd, designèd* etc). Sînt folosite, de asemenea, rime din aceeași categorie gramaticală – substantive sau adjective (*scintillation, intonation, splendour, fervour, pillows, billows, slender, tender* etc.) –, *previzibile şi considerate facile în poezia cultă din orice limbă*. O echivalență de rimă facilă în română, pe varianta masculină, este folosirea imperfectului în poezia populară (*Iar el ce-mi făcea?/ Arma își lua/ Pe cal se suia* etc.).

Stilul traducerii (descris mai sus) face imposibilă rostirea poemelor cu voce tare, sau chiar în gînd! Parcurgerea poeziilor lungi, *Călin*, *Strigoii* şi *Împărat și proletar* este un exercițiu... de răbdare.

Iată o scurtă ilustrare din traducerea poeziei *La Steaua*:

Of perished stars the *visions* bright	Ale pieritelor stele, *strălucitoarele viziuni*
In heaven still **soar ascendant**	În ceruri încă se **ridică ascendent**
They were, ere yet we saw *the light*	**Ele** erau, încă înainte ca noi să vedem *lumina*
Now dead, **it** shines **resplendent**.	*Acum moartă*, **ea** strălucește cu **splendoare**.

Am arătat această versiune unui poet american, care mi-a declarat că nu poate nici măcar să urmărească ideea. Nu-i de mirare, cînd, dincolo de vocabularul prețios, de sensurile forțate şi de sintaxa cu inversări ciudate, se pierde la un moment dat chiar şi continuitatea de subiect şi predicat.

Iată varianta propusă de mine:

Icoana stelei ce-a pierit	**We watch an icon slowly rise**
Încet pe boltă suie	**And climb the canopy –**
Era pe cînd nu s-a zărit	**It lived when yet unknown to eyes:**
Azi o vedem, și nu e.	**We see what ceased to be!**

Cum să convingi un englez iubitor de poezie că Eminescu „e mare", cînd decodificarea imediată a mesajului în limba sa maternă îi produce un surîs îngăduitor, în cel mai bun caz?

*****

Britanicul Roy MacGregor-Hastie – profesor de colegiu, ziarist și autor cunoscut pentru biografiile lui Nikita Hrușciov, Mao Zedong și Papa Paul VI, a fost, printre altele, comentator politic. Din această ipostază, a transmis reportaje despre comunism de la Moscova, Varșovia, Praga, Budapesta și București, difuzate în întreaga lume. MacGregor-Hastie și-a „încercat mîna" și pe traduceri din limbile locurilor vizitate (*Anthology of Contemporary Romanian Poetry*, 1969 ; *The Last Romantic: Mihail Eminescu*, 1972; *Modern Bulgarian Poetry*, 1975). Traducerile sale eminesciene au fost întîmpinate cu exaltare în România acelor ani, nu doar în contextul deschiderilor către Occident și al tensiunilor politice dintre România și sovietici, ci și din complexul de „țară mică" (evident, încă și azi), al cărei orgoliu național e măgulit de atenția acordată de străini producțiilor proprii (volumul Eminescu a fost publicat în SUA, University of Iowa Press).

În traducerile din Eminescu, MacGregor-Hastie declară că *renunță din principiu la prozodie!* (I-ar fi cerut probabil un efort creator de care nu se simțea capabil sau un efort prea mare în contextul celorlalte activități și scrieri). Dincolo de faptul că tălmăcirile „nu sună", ele sînt pline de locuri comune și de interpretări de sens hazlii, *din necunoașterea limbii române*. Retraducerea mea în română nu trivializează nici vocabularul și nici sintaxa.

Să exemplificăm, cu formulări din *Luceafărul* – nu voi cita tot contextul, căci românii îl înțeleg imediat. (MacGregor-Hastie a așezat versurile în strofe doar pentru a arăta cum apar ele în original):

You don't know what you're saying	*Nu știi ce spui* Cătălin –
Catalin, go away! Hyperion	du-te de-aici! Hyperion
up **there in the heavens** *is*	*acolo* **sus în ceruri** *este*
the lover for whom I long.	**iubitul după care tînjesc.**
Catalin's words **excite** the girl,	Vorbele lui Cătălin **excită** fata
and she **wonders what to do**,	și ea se întreabă **ce să facă**
and now she will, and now she won't	Și mai că ar face-o, mai că nu
but always wanting to.	Dar **vrînd tot timpul s-o facă.**

Este greu de crezut că cineva poate citi inocența virginală a Cătălinei în felul cum este prezentată mai sus!

Iată traducerea A.G. Sahlean:

Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri,	**I know not what you mean! For love,**
Dă-mi pace, fugi departe –	**Go 'way and stay apart –**
O, de luceafărul din cer	**Oh, for the Evening Star above**
M-a prins un dor de moarte.	**Again I'm sick at heart."**
Ea-l asculta pe copilaș	**She lists in wonder to the boy,**
Uimită și distrasă,	**Rapt in her tender thought;**
Și rușinos și drăgălaș,	**So shy and blushing, lovely, coy,**
Mai nu vrea, mai se lasă	**She'd run... yet she would not!**

Cum poate un nativ să înțeleagă observațiile Demiurgului altfel decît ca pe niște ciudățenii vecine cu caraghioslîcul!

Men build **palaces**	Oamenii construiesc **palate**
of vain ideals	**de idealuri** deșarte
before the **high wind**	**în față vîntului puternic**
Men have only "lucky stars"	Oamenii au doar „stele norocoase"
emissaries of Fate...	**emisari ai Sorții**
All **things** dying **come out of**	Toate **lucrurile** ce mor **ies** din
the eternal yesterday, **the provider**,	eternul ieri, **furnizorul,**
a sky bottomless into which	un **cer fără fund** în care
dead suns drop, making way	**cad sorii cei morți,**
for further suns	**făcînd loc pentru alți sori**...

Varianta A.G. Sahlean:

Ei numai doar durează-n vînt	**Men only build to nothingness**
Deșerte idealuri –	**Vain dreams in noble guise;**
Cînd valuri află un mormînt,	**When waves to silent tomb quiesce**
Răsar în urmă valuri;	**New waves again will rise.**
Ei doar au stele cu noroc	**Men merely live by stars of luck**
Și prigoniri de soarte,	**And star-crossed fatefulness;**
Din sînul vecinicului ieri	**From the eternal yesterday**
Trăiește azi ce moare,	**Today lives what will die;**
Un soare de s-ar stinge-n cer	**Should sun from heavens once decay,**
S-aprinde iarăși soare;	**New suns would light the sky;**

Întregul *Luceafăr* redat de MacGregor-Hastie este plin de astfel de soluții traduse cu dicționarul. Formulările simple și elegante din original, adesea tulburătoare, cum este, de pildă, „Ei au doar stele cu noroc/Și prigoniri de soarte", au devenit echivalențe seci și răstălmăcite din cauza neînțelegerii limbii române.

Între timp, MacGregor-Hastie l-a pierdut pe Eminescu în depărtări... pestrițe.

*****

Ca și în cazul predecesorului ei britanic, traducerile Brendei Walker din volumul *In Celebration of Mihai Eminescu* (1989) sînt realizate *intenționat neprozodic*, conform declarației din „Introducere". Necunoscătoare a limbii române (a lucrat volumul cu Horia Florian Popescu, menționat drept coautor abia în ultimii ani), Brenda Walker a declarat chiar într-un interviu despre traducerea literară că, de fapt, „cunoașterea limbii sursă nu este neapărat necesară" (!!!).

Fiindcă traducerile ei au ca scop declarat doar „traducerea de conținut" a originalului, nu îmi imaginez cum traducătoarea își putea închipui că rezultatul poate fi citit drept poezie cu pretenții literare! Nu înțeleg nici cum românii pot crede că un Eminescu astfel prezentat poate face impresie! – despre asta, ceva mai încolo. Mă bucur cel puțin că *Luceafărul/Evening Star* nu conține soluții hilare, ca la ceilalți englezi, *pentru că traducătorul român* a ferit-o de neînțelegeri crase de sens.

Uneori, Brenda Walker încearcă și cîte o rimă („cînd se poate rima cu ușurință, întîmplător") cum este cazul poemului *La Steaua* (*From The Star*). Dar prezentarea ideilor este prolixă, iar „îmbunătățirile" de vocabular nu ridică nivelul poetic. Chiar și titlul înseamnă, de fapt, „de la stea" – în loc de/*pînă*/„La steaua..." – cu logica originalului schimbată:

La steaua care-*a răsărit*	The **radiance** from the **new-born star**
E-o *cale-atît de lungă*	**Will take many** thousands of years
Că mii de ani i-au trebuit	**To avel a path that comes so far**
Luminii să ne-ajungă	To **finally** reach our eyes

'Tis *such a long way to the star*
Rising above our shore –
It took the light to come this far
Thousands of years and more.
(traducere A.G. Sahlean)

Logica e pe dos: *strălucirii* stelei *nou-născute* (?) *îi va lua multe* mii de ani *să călătorească pe un drum care vine atît de departe, ca în cele din urmă* să ajungă ochilor noștri! (traducerea mea calchiază formularea încărcată din engleză). Dacă steaua abia s-a născut, iar strălucirea călătorește în viitor, noi ce vedem? Strofa a doua, la timpul trecut, zice că strălucirea poate a murit pe drum („*it* died while on its way"), dar *lumina sa rătăcește* abia acum („only now does *its light stray*") – lumina strălucirii? Nu, dar trebuie să înțelegem că este lumina stelei.

Traducerea conținutului, „spus altfel", cu ocazionalele soluții crezute probabil „poetice" sau „mai concise", se citește ca un hibrid care nu-i nici proză și nici nu devine poezie prin inversarea sintaxei și prin încercarea de a sta cît mai aproape de numărul de silabe din original. Citirea nu are nici o cadență, iar versurile cad cu zgomotul unei pietre aruncate în lac:

Icoana stelei ce-a murit	Slowly climbing the **dark skies**	Încet suind pe **cerurile întunecate**
încet pe boltă suie,	Is the dead star's icon:	Este icoana stelei moarte:
era pe cînd nu s-a zărit	**Invisible** when it did exist,	**Invizibilă** cînd chiar a existat
azi o vedem, și nu e.	Today **we see an illusion**	Azi **vedem o iluzie.**

Am fost curios să văd ce se întîmplă dacă încerc traducerea de continut cu... Google Translate. *Rezultatul este uimitor. Traducerea este mai aproape de logica originalului* pentru simplul motiv că nu există nici interpretări metaforice și nici atribute inventate pentru „poetizarea" formulărilor:

The icon of the star that died	Icoana stelei ce-a murit
slowly on the vault rises,	încet pe boltă se ridică,
it was when it was not seen	era cînd nu era văzută
today we see it and it's not.	azi o vedem și nu e.
(traducere Google)	(traducere Google în română)

We watch an icon slowly rise
And climb the canopy –
It lived when yet unknown to eyes:
We see what ceased to be!
(traducere A.G. Sahlean)

Sugeram în *Migălosul Cronofag* drept exercițiu *obligatoriu* pentru oricare retroversionist retraducerea „soluțiilor" în română pentru a cîntări cît sînt de apropiate ca înțeles de original. Știu, din proprie experiență, că satisfacerea rimei și folosirea unor cuvinte pe care le consideri „echivalente" te pot face să crezi că soluțiile sînt acceptabile, că „merge"...

Dacă „traducerea de conținut" nu redă exact nici măcar ideea, pretenția de a promova textul drept re-creație poetică devine ridicolă. Acest lucru nu pare să fi fost înțeles nici de Brenda Walker, nici de MacGregor-Hastie, dar, și mai dureros, nici de românii care laudă aceste traduceri, mirîndu-se că Eminescu nu a făcut impresie în lumea anglofonă!

În rezumat: traducătorii eminescieni români *nu au greșit din lipsă de expertiză în engleză, ci din neputința de a ridica redarea prozodică la un nivel poetic. Englezii nici măcar nu s-au străduit să facă „poezie"*, iar butada cinică a lui Robert Frost – „poezia e ceea ce se pierde prin traducere" – li se aplică lor mai mult decît românilor!. —

Adrian George SAHLEAN. Născut în România şi naturalizat în SUA, Adrian George Sahlean deţine diploma de Master's în filologie (engleză şi spaniolă, 1975), Master's în psihanaliză (1995), precum şi certificarea clinică de psihanalist (echivalentă doctorat) (2002). La loc de cinste printre volumele traduse în engleză (poezie, povestiri, poveşti, teatru şi memorialistică) se află tălmăcirile în versuri din Mihai Eminescu („Poetul UNESCO al Anului 2000"), care i-au adus recunoaştere internaţională şi cîteva premii, printre care „Medalia de Aur Eminescu 2000" şi Marele Premiu „LiterArt XXI" (2002). Traducerea *Luceafărului* (*The Legend of the Evening Star*) fost pusă în scenă off-Broadway (New York) în 2005 şi, din nou, în 2008 de către regizorul american Terrence Montgomery. Traducerile eminesciene au fost republicate la Boston, în 2006, în volumul *Eminescu – Eternul Dor, Imposibila Iubire* (*Eternal Longing, Impossible Love*) în ediţie bilingvă, insoţite de un disc audio în recitarea actorului Jeremy Geidt de la American Repertory Theatre, cu ilustraţia muzicală realizată de pianistul Horia Mihail. În 2015, volumul de eseuri despre traducerea literară *Migălosul Cronogfag* a primit Premiul „Cartea Anului" din partea Uniunii Scriitorilor din România. Adrian George Sahlean este fondator şi preşedinte al organizaţiei nonprofit Global Arts Inc. (*www.globalartsnpo.org*), organizaţie ce promovează activ literatura, arta şi muzica românească în SUA. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, al Asociaţiei Americane a Traducătorilor Literari, al Academiei Americano-Române şi al Societăţii Americane de Psihanaliză Modernă.

Lecturi în vremuri de austeritate

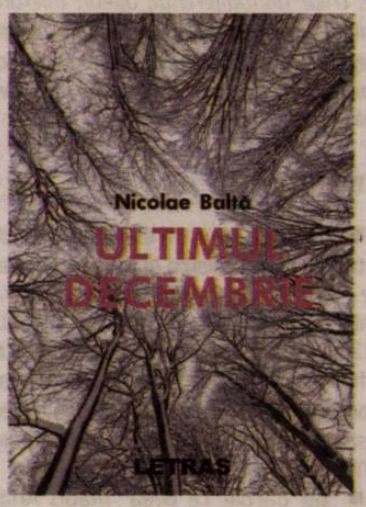
Secvențe de viață

Cristina MANOLE

■ Cunoscutul prozator, comentator politic, realizator TV, eseist și publicist impenitent, o voce activă a societății civile postdecembriste și, nu în ultimul rînd, un vremelnic om politic – păgubos, am putea spune, ca și în cazul altor intelectuali cu staif și renume care au eșuat acolo unde multe mediocrități au reușit – despre **Stelian Tănase** este vorba – semnează o carte neașteptată, aș putea spune. Pentru că *Sînt un copil al Războiului Rece* (Editura Corint Books, 2020, seria „Istorie. Autori români", redactor Flori Bălănescu, și asta le spune ceva celor cît de cît avizați despre piața editorială românească) nu este o simplă autobiografie apăsat asumată și energic – fără fisuri – consemnată, ci o reală radiografie a regimului comunist din România. Instaurat după 23 August 1944, bine înșurubat la putere după

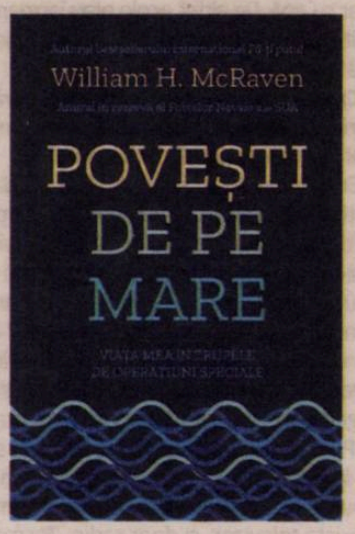
31 decembrie 1947 și arătîndu-și colții și metehnele și după 1989. Avem o mărturie copleșitoare despre ce a însemnat regimul comunist din România, văzut prin prisma vieții unui băiat care se naște în 1952 și trăiește – din plin, am putea zice – ceea ce îi oferă viața. Mai mult sau mai puțin. O familie modestă, dintr-o mahala bucureșteană, cu venituri modeste și cu o viață care curge, se scurge, printre evenimentele politice și istorice cărora Stelian Tănase – *Steluș*, pentru o mamă iubitoare – le (re)dă viață după decenii de la consumarea lor. Cu o scriitură percutantă, de jurnalist dublat de un bun observator al imediatului devenit deja istorie, cu o bună școală de frecventare a romanului – care presupune un alt ritm și o altă respirație ale frazei și povestirii întîmplărilor – , cu un acut simț al decupajului esențialului, se aglutinează un text care crește de la sine și devine nu doar un remarcabil roman nonfiction – în buna tradiție a lui Truman Capote –, ci și un document istoric. Pentru că fiecare detaliu/amănunt din viața copilului care devine apoi un adolescent și un adult conștient de sine și de lume este pigmentat cu fapte și întîmplări, cu locuri și trasee bucureștene care reconstruiesc istoria noastră recentă. Că e vorba despre școală și școli, despre sentimentul sărăciei – ca în cazul lui Camus –, despre tramvaiele și autobuzele care brăzdau București de odinioară, despre personaje politice (Dej, Ceaușescu), filme și cinematografe, seriale TV sau filme de tot felul, despre teatru, locante de cartier sau cofetării din centru. Apar și figuri de scriitori care i-au marcat biografia lui Tănase (Alexandru Paleologu și Nicolae Steinhardt), apar și sinistre figuri de securiști și turnători care au contribuit la acel sentiment de *frică*, în mod cert, care ne-a afectat pe toți. Victime sau călăi, torționari sau nevinovați, frica și teroarea au marcat profund o societate, decenii în șir. Nu știu cît de mult este Stelian Tănase un copil al Războiului Rece – o găselniță de analist politic dornic să puncteze jocurile strategice pe plan mondial – , dar autorul unei foarte bune și miezoase cărți despre viața unui om este în mod cert. Cîteva fotografii în alb-negru completează un conținut mult mai colorat din viețile noastre. Prin ultimele sale volume, publicate *en suivie*, romane și antiromane bazate pe o realitate românească intrinsec asumată, Stelian Tănase se strecoară pe nesimțite nu doar printre cei mai populari prozatori de azi, dar și pe lista scurtă a celor mai prestigioși scriitori români deopotrivă.

■ Pe cît de cunoscut și de popular este Stelian Tănase, pe atît de necunoscut îmi era numele lui **Nicolae Baltă**, pînă să-mi pice în mînă, cu totul întîmplător, volumul *Ultimul decembrie* (Editura Letras, 2020). Editorul nu oferă nici un fel de detalii biobibliografice, dar, frunzărind-o, cartea m-a atras și am citit-o. M-am lăsat furată de evenimentele ce se derulau acum 30 de ani, iar confesiunea ei abruptă, un soi de spovedanie/mărturie directă, m-a incitat. Și am dus pînă la capăt niște pagini scrise în 1990-1991/1992 și reluate apoi în 2019, după cum mai aflăm dintr-un succint „În loc de încheiere". O surpriză plăcută, aș zice. Avem deambulările unui absolvent de Filologie care-și caută inserția socială în ultimii ani ai național-comunismului românesc și în primii doi ani ai capitalismului socialist pseudodemocratic cu care ne-am pricopsit. Un june absolvent de Filologie român care își caută reperele în divizata lume din jur – în anii '90, diferențele erau clare între feseniștii lui Ion Iliescu, majoritari, și antifeseniștii lui Coposu și Rațiu –, la care aderase majoritatea neputincioasă a intelocrației și lumii artistice românești, pune pe hîrtie tot ce vede, simte, trăiește în imediat. Jurnal, am zice, impresii fugare de viață, am putea adăuga. Avem o suită de întîmplări și de evenimente grave, zilele din Decembrie 1989, mineriada lui Cosma, dar și animozitățile ce tot cresc, între diverse curente/grupuri/grupări, în funcție de cum se poziționează față de noua putere. E mereu pe lîngă unii și alții acest Nicolae Baltă, încearcă să-și pună de



acord propriile opțiuni cu cele din jur, nu prea reușește să se înșurubeze pe un drum care să-l așeze pe o existență tihnită de om de litere, așa cum își dorește. Scrie în mai multe reviste, încercăm să deslușim și noi, prin intermediul a numeroase litere, fel de fel de protagoniști ai momentului – unii identificabili, ca Stelian Tănase, care-l angajează pe tînărul aspirant la revista *22*, alții mai puțin etc. Au trecut deja 30 de ani. O bună panoramă a deșertăciunilor care merită consemnate nu doar de cei care se ocupă de 1989.

■ Într-o cu totul altă lume și în alte condiții existențiale, ne oferă crîmpeie de viață un militar de carieră din Statele Unite. Nu e nici scriitor, nici jurnalist, ci un simplu soldat care ajunge la cel mai înalt grad din ierarhia militară. General, precum erau sfătuiți soldații din vremea lui Napoleon, că poartă în ranița lor bastonul de general. Un frumos îndemn din partea unui soldat care ajunge nu doar general, ci



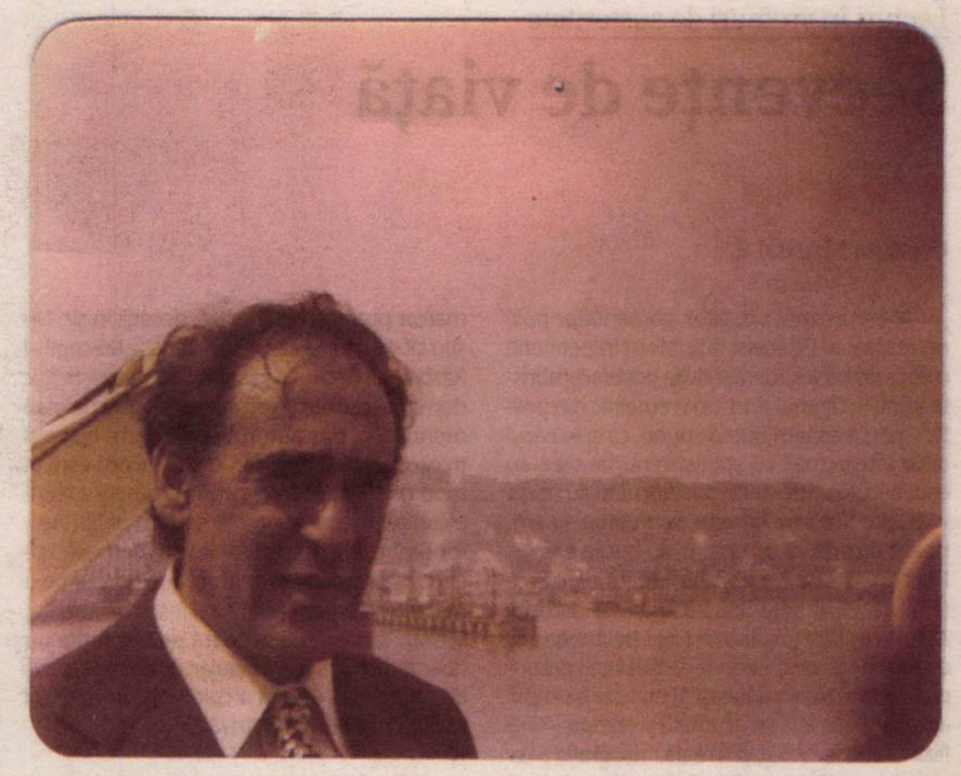
și împărat. Revenind la cartea de față, să spunem că *Povești de pe mare. Viața mea în trupele de operațiuni speciale* (Editura Trei, 2020, traducere din limba engleză de Dragoș Tudor) este o trecere în revistă a vieții unui american, pe nume **William H. McRaven**, cu toate detaliile ei, povestită de el însuși. Născut în 1955, deducem fără să mai căutăm pe net, dintr-o familie de militari, autobiografia lui McRaven începe în Franța, în 1960, continuă la San Antonio, Texas, în anii '60, apoi ne mutăm în Coronado, California, pentru ca în 1981 să ajungem în Golful Subic, din Filipine, în 1996 ne pomenim din nou în California, la Morro Bay, în 2003 ne găsim la Bagdad, în Irak, în 2009, la Bagram, în Afganistan, și Washington, în 2011 – într-un loc secret din SUA, iar în 2018, la Tampa, în Florida, unde are loc ceremonia de retragere din US Army, mai precis de la comanda faimoaselor unități speciale SEAL ale Marinei americane. Și asta e aproape tot, viața unui om povestită de el însuși. Cu tribulațiile unui militar, cu mizele uriașe pe care le au operațiunile la care e părtaș – capturarea lui Saddam Hussein și lichidarea lui Osama bin Laden sînt momentele de vîrf ale unei cariere – , cu retrospectiva unei vieți de familie exemplare. Totul pare fascinant pentru cineva din afara acestei lumi, totul ar părea o ficțiune bine ticluită de un Stelian Tănase, să zicem, dacă nu am ști bine că totul e adevărat. Cu ce am rămas eu, ca simplu cetățean al acestei lumi și femeie care n-a făcut armată – e un detaliu aflat în partea finală a cărții. Un elicopter al forțelor SEAL – conduse exemplar de acest simpatic ofițer – , care se prăbușește în noaptea operațiunii de lichidare a lui Osama bin Laden, costă 60 de milioane de dolari. Un elicopter costă atîția bani, Dumnezeule, în ce lume trăim? Nu am cum să nu mă gîndesc la atîtea altele și să nu fiu conștientă de faptul că ceva nu este în ordine în lumea asta. Fără să știu bine ce înseamnă binele, dreptatea, frumosul, adevărul și tot așa. În timp ce sute de mii de oameni din întreaga lume sînt, în aceste zile, pe străzi ca să protesteze pentru uciderea unui afroamerican. Povestea vieții unui distins militar al Armatei americane e un prilej de a ne pune mult mai multe întrebări despre sensul vieții.

■ Și, fiindcă am pomenit de Napoleon puțin mai devreme, să ne oprim la miezul unei cărți deja anunțate. Și să ne punem la drum cu **Sylvain Tesson**. Născut în 1972, călător, geograf – membru al Societății Exploratorilor Francezi (oare om fi avînd și noi așa ceva?), nu ar fi exclus să descoperim că există și o Asociație Națională a Amatorilor de Grătar, de ce nu? –, jurnalist impenitent și autor de cărți și documentare unde relatează tot ce vede, pățește și trăiește. Și, slavă Domnului, are ce să povestească. După ce am am citit cu sufletul la gură, acum cîțiva ani, *Axa lupului. Din Siberia pînă în India, pe urmele evadaților din Gulag* (Polirom, 2014) – incredibile întîmplări, cu oameni adevărați –, iată că sîntem puși iar la drum, de data asta prin Europa. Dacă în 1812, împăratul Franței, micul mare general ajuns spaima monarhiilor europene, cel rămas în istoria lumii cu numele Napoleon Bonaparte, făcea un tragic drum Paris-Moscova, în 2012, un simplu cetățean francez (re)face tragica retragere – pe jos – a Marii Armate dintr-o Rusie unde cel mai tare general, care i-a învins și pe generalii germani în cel de-Al Doilea Război Mondial, se numește *Generalul Iarnă*. Frigul, zăpada, nămeții, drumurile interminabile și natura ostilă au fost adversarii de temut ai marelui Napoleon. Și l-au copleșit. Și l-au învins, umilit. Sylvain Tesson – rețineți numele unui autor care merită a fi nu doar citit, ci și trăit (aceeași senzație am avut-o și după cartea lui Alain Booth, *Drumurile către Sata. Trei mii de kilometri pe jos prin Japonia*) – este autorul unei fermecătoare reconstituiri istorico-politice, *Berezina. Pe urmele lui Napoleon într-o motocicletă cu ataș* (Editura Polirom, 2020, traducere din limba franceză de Nicolae Constantinescu). Napoleon ajunge la Moscova pe 14 septembrie 1812, după un drum lung și chinuitor, în care generalii ruși au evitat o confruntare directă cu Marea Armată. Un război de hărțuire, spațiul uriaș, meteorologia și tactica defensivă ale Împăratului Alexandru al II-lea dînd roade. Moscova e sacrificată, totul arde, Napoleon e prins între vîlvătăile marilor incendii și frigul de nepătruns. Dă ordin de retragere. Pe 19 octombrie 1812 – la ruși nu e ca la noi, cînd dăm fuga la Sinaia și Mamaia ca să mai admirăm culorile toamnei și ale mării –, 100.000 de ostași, „urmați de mii de civili, de cai și furgoane", ai lui Napoleon se pun la drum. Ciocniri între ariergarda imperială și rușii care-i hărțuiesc, o luptă dramatică pentru supraviețuire, la trecerea unui fluviu numit Berezina. După cinci zile de încleștări, între 25 și 29 octombrie, Napoleon scapă cu viață, dar ostașii, vechii săi camarazi de arme, sînt la capătul puterilor. Campania din Rusia devine un eșec, Napoleon ajunge la Paris pe 18 decembrie. Totul se prăbușește în jur. După 200 de ani, Sylvain Tesson, împreună cu alți doi prieteni, se suie într-o motocicletă cu ataș Ural, de fabricație sovietică, și reface acest drum. E mai mult decît simpatic tot ce ne povestește Tesson. Despre Rusia și ruși, despre ce înseamnă o călătorie iarna, despre prietenie și bucuria de a păși pe drumuri mai puțin bătute, la propriu și la figurat. Nu în ultimul rînd, despre ambițiile unui admirabil militar, un împărat care sfîrșește prost, exilat pe insula Sf. Elena de către toți monarhii din Europa care i-au pus genunchiul pe gîtlej (e subiectul zilei, nu?), după ce micul corsican i-a umilit pe toți. O lecție și despre ce faci cu puterea, despre limită și limite, despre cum să fii capabil să știi cînd și cum să te oprești. Secvențe de viață. —

DOCUMENT

Omul care a învins un secol absurd

Ultimul interviu cu Martin STERNIN, realizat în februarie 2020



Martin Sternin a copilărit pe ulițele Romanului, în nordul Moldovei, iar adolescența l-a prins în Iași. Tot acolo l-a prins și Pogromul, pe cînd avea 15 ani. L-au luat din casă alături de fratele și de mama lui și i-au dus la Chestură. Pe fratele său, care avea atunci 20 de ani, îl ținea de mînă cînd l-au împușcat.

Pe el l-au înghesuit într-unul dintre trenurile morții care au plecat spre Podu Iloaiei.

În Pogromul de la Iași (27-29 iunie 1941), au fost uciși peste 13.000 de evrei. Între ei, și fratele său, un tînăr matematician și muzician eminent, fost elev al lui Sergiu Celibidache.

Tînărul Martin a supraviețuit, iar istoria a făcut să-și poată continua studiile de liceu și apoi să facă o facultate de chimie la București, pe care nu și-a dorit-o. Și-a dorit în schimb să plece din țara aceasta, care mai nou era siluită de comuniști și a primit dreptul de a emigra în Israel, alături de mama sa, cu doar două valize în mîini.

Se întîmpla în 1965. Avea deja 40 de ani, dar a muncit mult și a pus o afacere pe picioare. Succesul în afaceri l-a purtat în Austria, în Venezuela și la Londra, unde a trăit 20 de ani.

Era pe canapeaua din sufrageria vilei sale din centrul Londrei, cînd a auzit că regimul comunist a căzut în România. A doua zi s-a întors în țară și nu a mai plecat. Oriunde a locuit, s-a considerat român și i-a lipsit România vreme de 25 de ani.

În 2018, pe cînd țara noastră împlinea 100 de ani, președintele Klaus Iohannis l-a decorat cu Ordinul Național „Serviciul Credincios" în grad de Cavaler.

Între timp, s-a retras din afaceri și a pus bazele unei fundații care acordă burse de studiu tinerilor.

Dialogul de mai jos a fost realizat în februarie 2020. Interviul devine deja un document istoric, pe 12 iunie Martin Sternin decedînd, la 95 de ani.

Copilăria

Martin Sternin: M-am născut în orașul Roman, oraș înființat de Radu Mușat, un personagiu, din cîte am citit, foarte interesant. Îmi aduc aminte că oamenii de acolo erau buni, sfătoși, genul de oameni cărora le poți cere un pahar cu apă. De altfel, acolo erau iarmaroace vestite. Era o atmosferă plăcută, cu liniște și bună înțelegere.

Cum a fost pentru dumneavoastră copilăria în acel mic oraș? Erau foarte mulți evrei în acea perioadă în Roman?

Erau, într-adevăr, foarte mulți evrei, dar eu nu știam dacă sînt sau nu evrei. Eu, de pildă, am fost la Școala Primară nr. 3. Acolo, evident că mi-am făcut imediat prieteni. Nu există copil să nu își facă prieteni în primele cinci minute. Dar nu discutam politică. Pe un copil de 7-8 ani nu îl interesează ce etnie are prietenul lui de aceeași vîrstă ori dacă tatăl lui este funcționar sau general de armată. Lucrurile astea nu contau. Pe copil îl interesează să se distreze, să învețe la școală și apoi să fugă repede la minge. Trebuie luat în considerare că în acele timpuri nu exista televizor, ci doar radio. Tocmai de aceea copiii căutau să petreacă cît mai mult timp împreună. Nici nu avea de ce să ne intereseze politica.

Apropo de familie, părinții dumneavoastră de unde se trăgeau?

Tatăl meu a venit în România în timpul Primului Război Mondial. Purta o uniformă cu două trese a armatei ruse, dar de profesie a fost farmacist. Nu știu exact cînd a venit, dar cert este că eu am avut un frate care a fost cu cinci ani mai mare decît mine, deci a fost născut în 1920. Ce fel de treabă avea el ca farmacist într-o armată nu îmi pot da seama, dar ăsta este adevărul.

În tot cazul, a ajuns în România, în orașul Roman și s-a îndrăgostit de mama dumneavoastră, care locuia acolo.

Ăsta este adevărul. Întîmplarea face că mama mea a fost foarte frumoasă. Dar să știți că și eu am fost foarte frumos.

Să vă spun o poveste... Cînd eram în Israel, ajunsesem de vreo două săptămîni, mă plimbam cu o fată. La un moment dat, ne-am întîlnit cu o prietenă de-ale ei și le-am lăsat să vorbească. Apoi, fata cu care mă plimbam mi-a spus că prietena ei a întrebat-o dacă a început să umble cu puștani. Eu atunci aveam fix 40 de ani. Vă dați seama că pentru mine era o satisfacție formidabilă! Eu am trăit ca un om sănătos, am făcut sport, am căutat să mă mențin și nu prea am avut vicii.

Întorcîndu-ne la copilăria petrecută în Roman și mai apoi în Iași, ce a însemnat pentru dumneavoastră faptul că proveneați dintr-o familie de evrei? Ce însemna etnia atunci și ce înseamnă acum?

Dragă, eu etnia nu am realizat că o am. Nu pentru că am vrut să fac pe importantul sau că am vrut să mă feresc, ci pentru că eram foarte tînăr și aveam alte preocupări.

În plus, familia mea nu era una religioasă și probabil că tatăl meu m-a influențat în această direcție de a nu crede într-un Dumnezeu. Ce aș putea spune eu despre Dumnezeu? Aș putea sa-l întreb cum a fost posibil ca milioane de oameni să fie uciși? Ce se întîmplă? De-a lungul istoriei, zeci și sute de milioane de oameni au fost căsăpiți. Asta ne-a dat Dumnezeul atotputernic, unic și nevăzut de nimeni? Eu mi-am pus problema așa. Poate că greșesc...

Pogromul

Etnia a început să conteze însă, în anul 1940, cînd legionarii și cu Ion Antonescu au creat statul național-legionar. Etnia a contat și după ce Mareșalul Antonescu s-a proclamat Conducător.

Etnia mi-a adus-o aminte Mareșalul. Etnia mi-a adus-o aminte un golan de pe stradă, un legionar, care mi-a spus că sînt jidan. Ăștia mi-au adus aminte de etnia mea.

Etnia este o chestiune personală. Mai important este că, după momentul nașterii, cînd capeți etnia, treci, de fapt, la naționalitate. Pentru că trăiești într-un Stat, care este organizat, care îți oferă securitate și un mediu de dezvoltare. Etnia devine atunci mai puțin importantă decît naționalitatea. Ea nu mai joacă un rol pentru tine ca individ, în relație cu celălalt. În plus, relația dintre tine și Stat e mai importantă, iar etnia nu contează în această relație.

Spuneați că Mareșalul Antonescu v-a amintit că sînteți evreu, iar asta s-a întîmplat mai exact în vara anului 1941.

Am să fac din nou o paralelă și întreb cum a lăsat Dumnezeu să existe un om ca Antonescu. Acesta a fost, bag seamă, un om cu o foarte bogată imaginație. Eu n-am citit nici în beletristică, nici în cărțile de specialitate, atît cît am citit eu, ca cineva să inventeze acest sistem de ucidere a unor oameni: să-i bage în vagoane, să-i sigileze și să aștepte să moară timp de nouă ore. Eu nu pot spune că este doar diabolic, este ceva grețos, care poate fi gîndit doar de o minte de subom.

Și ce fel de oameni a omorît el în felul ăsta? De toate vîrstele. Eu aveam 15 ani, un alt copil avea 13, o femeie tînără de 20 de ani, o alta care era însărcinată. Bărbați în putere, de 20-30

Detector. Suferințele limbii române

Dintr-o imensă iubire și un uriaș respect

Liviu FRANGA

Deschid aici o rubrică pe care am proiectat-o de dimensiuni reduse. Nu întîmplător, pentru că mi-am propus să fie formată exclusiv din ceea ce putem numi flash-uri veritabile. *Altfel spus, exemplificări, directe și autentice (prin identificare, „detectare" prealabilă), ale erorilor și inadvertențelor de limbă română, extrase și transcrise din surse audio-video de o imediată actualitate (preponderent, posturi TV și radio, dar și presă scrisă). Nu am ezitat să-i indic pe autorii erorilor din spațiul public, tocmai pentru că ei comit atari erori în spațiul public, iar comunicarea media, prin excelență publică, propagă exponențial riscul preluării, multiplicării și, finalmente, al generalizării erorilor de exprimare în limba română.*

Desigur, depistarea („detectarea") unor astfel de erori și inadvertențe, respectiv a incorectitudinilor de ordin gramatical-lingvistic, identificate în presa noastră cotidiană sau chiar culturală, consider, personal, că poate constitui o autentică țintă a grijii oricărui utilizator de azi al limbii române pentru sănătatea, din ce în ce mai precară, a acesteia, grijă izvorîtă, cum se poate lesne bănui, în cazul autorului rubricii (un filolog clasic), dintr-o imensă iubire și un uriaș respect... Atît, în primul rînd, față de limba noastră, cît și, în egală măsură, față de utilizatorii ei, de la cei care au făurit-o pînă la cei care o vorbesc astăzi...

...dar și dintr-o neliniște, adumbrită de neîncredere, provocată de pasivitatea și, din păcate, chiar de indiferența, alteori toleranța, greșit înțeleasă, a instituțiilor Statului, abilitate să vegheze asupra drumului, normal și firesc, al limbii române, utilizate public, spre noile decenii ale noului veac dintr-un mileniu nou.

Tendințe?

■ „strategia *care* am elaborat-o" (Victor Costache, fost ministru al Sănătății); „teste *care* avem" (Sorin Paveliu, medic primar internist): TeleJURNAL, TVR 1, 27. III. 2020, 20.12-20.14. Alte exemple: „fără număr" (citez din formulări clasice). Oare lupii au mîncat-o pe prepoziția *pe*? Sau s-a scufundat în trecutul istoric al limbii române, precum, odinioară, Titanicul?

■ „un bărbat *ce* avea" (Radu Andrei Tudor, realizatorul emisiunii TeleJURNAL, TVR 1, din aceeași zi ca mai sus, 20h20). Cuvîntul românesc subliniat provine din pronumele nedefinit neutru latin *quid*, care ținea, în exprimare, locul unor substantive *numai* nume de obiecte. Niciodată de persoane. În româna de azi, *ce* tinde să-l suprime, fără motiv, dar, mai ales, fără nici un drept, inclusiv de apel, pe la fel de latinescul *care* (< *qualem*). Asistăm, cumva, la vreo reificare totală și nu ne-am dat seama?

■ „în mod *aleator*" (Ludovic Orban, prim-ministru); „oricît de paradox ar fi" (Klaus Iohannis, președinte); primul citat este dintr-un interviu, reprodus de realizatorul emisiunii vesperale TeleJURNAL, în aceeași zi ca la punctele 1. și 2. de mai sus și în același interval orar; al doilea citat provine dintr-o declarație prezidențială reprodusă de postul de radio Europa FM, în cadrul jurnalului de știri („Știrile care contează") de la ora 13. Ne întrebăm dacă nu cumva cele mai înalte oficialități au tendințe (dacă ni se permite să le spunem așa) fonofage: pînă atunci, crezusem că „aleatoriu" și „paradoxal" sînt formele corecte. De acum înainte, dubitația ne îndeamnă să credem că dicționarele limbii române greșesc, nu utilizatorii ei neatenți. Sau, cumva, cine știe, necunoscători?

Tendințe? Mă întreb, poate ingenuu, poate retoric. Sau, de fapt, erori, erori pur și simplu, care zburdă în deplină libertate?

de ani, bătrîni... Toți au murit asfixiați, dar asta nu s-a întîmplat în cîteva secunde. Unii au murit după două-trei ore, alții după opt-nouă ore. Un altul, după o oră și un minut am fost eu, care am supraviețuit, cu încă patru-cinci persoane.

În momentul Pogromului de la Iași, dumneavoastră locuiați cu mama și cu fratele în Iași, iar tatăl era arestat pe criterii politice.

Să vedeți cîtă bestialitate au avut și cît de șireți au fost în toată lucrătura asta a Pogromului. În prima fază au anunțat oamenii că trebuie să vină la Chestură, unde vor primi un bilet cum că nu vor avea probleme. Nu pot să știu ce fel de probleme puteam avea...

În felul acesta s-a creat o rumoare în oraș, cum că trebuia să mergem la poliție să ni se dea un bilet pe care scria că sîntem liberi. Iar oamenii s-au dus, puhoi. I-au strîns pe toți acolo și cînd nu au mai încăput, au început să tragă.

Noi am fost luați de acasă. Au venit niște oameni în uniformă de armată și ne-au dus la Chestură. Pe mama mea au trimis-o acasă după zece minute. Care au fost criteriile, nu știu.

Fratele meu și cu mine am rămas acolo. Ne țineam de mînă, iar cînd au început să tragă, l-am simțit că se desprinde de mîna mea și am văzut că a căzut. Eu am mai făcut doi pași și m-am aruncat la pămînt. Asta probabil că m-a salvat.

Mulți au fost împușcați și pe străzi. Asta a fost o operațiune a armatei condusă de Ion Antonescu.

Știați la vremea aceea cine este Mareșalul Antonescu?

Sigur că știam. El își făcuse numele cunoscut. În primă fază, prin dictatele de genul: evreii nu au voie să meargă la piață decît după ora 12.00; evreii nu au voie în sistemul de educație; evreii nu au voie să lucreze în sistemul public și așa mai departe. Evreii nu aveau voie nimic. Aveau voie doar să moară.

Și acum, la 80 de ani de la Pogrom, îl văd direct răspunzător pe Ion Antonescu de acele crime.

Revenind, după ce l-au ucis pe fratele dumneavoastră ce s-a întîmplat?

Dimineață ne-au urcat în trenuri. Eu am mers spre Podu Iloaiei. Pot să vă spun că atunci mi-am dat seama că există oameni buni și oameni răi. Odată ajuns acolo, o familie de creștini, pe nume Leonte, m-a ajutat. Dovada lor de omenie a însemnat mult. Era foarte periculos ce făceau. Dacă ajutai un evreu, puteai să te alegi cu un glonte în cap.

După șase luni, în care am fost obligat să locuiesc în Podu Iloaiei, mi-au dat voie să plec și m-am întors în Iași, la mama mea.

Atunci s-a pus problema locuinței, deoarece casa noastră a fost bombardată. Eram doar eu și mama într-o cameră, tatăl meu era încă la închisoare. El a fost închis cinci ani, pînă la sfîrșitul războiului, cînd a fost eliberat de la Vapniarka.

Școala

În timpul acesta dumneavoastră nu ați avut voie să mergeți din nou la școală?

Nu. Noua putere instalată a recurs la o măsură dramatică, dar utilă. Cei care nu am avut voie să mergem la școală am făcut liceul într-un singur an. Vă dați seama ce școală e aia cînd faci patru ani într-un an. Noțiuni neînsușite și examene aiurea...

După care ați mers la facultate la București...

Da. Țin minte că am venit și am închiriat o garsonieră pe strada Constantin Nacu nr. 7. Am avut o discuție cu tata, care voia să mă facă farmacist, ca pe el. Eu nu voiam, dar ca un compromis am făcut chimia. Am fost însă un student destul de slab. Apoi m-am străduit să cîștig niște bani.

Încet, încet, a început să se audă de Stalin, cum omora oameni sau îi trimitea în Siberia. Apoi, văzînd atmosfera generală din țară, în mintea mea s-a născut ideea că trebuie să plec. Cum să vină cineva de pe stradă și să-ți hotărască soarta? Unde lucrezi, unde locuiești...

Așa că am făcut cerere să pot pleca în Israel.

Tatăl meu a murit în 1964. Tot în acea perioadă a venit la putere Ceaușescu și imediat cererea mea și a mamei de plecare au fost aprobate. În două zile am plecat.

Noua viață în Israel

Mama mea se îmbolnăvise de cancer și glaucom. Imaginați-vă cît de greu a fost, o femeie bătrînă, bolnavă de cancer și aproape oarbă. A murit la doi ani după ce am ajuns în Israel.

Ne-a fost foarte greu, pentru că nu aveam bani. Trebuia să o duc des la spital și își mai făcea milă cîte unul să ne ducă.

Perioada aceea a fost crîncenă. Nu cunoșteam limba și găseam cu greu de lucru.

Am început însă să lucrez în domeniul tapetelor. Știți cum era, asta era meseria golanilor cumva. Orice pierde-vară putea pune niște tapete. Nu îți trebuia cine știe ce pregătire.

Dar ce se întîmpla... la vremea aceea parcă era o boală molipsitoare cu tapetele astea. Toată lumea își dorea tapet în casă. A fost un boom nemaipomenit.

Eu am intrat ca ucenic în domeniu, la crețuit pereții.

Și cum ați intrat în afacere?

Un antreprenor mi-a propus să mă angajeze, iar eu i-am propus să închirieze în schimb un spațiu, în loc să îmi dea salariu, unde să pot vinde tapete. În felul acesta puteam profita amîndoi de oportunitatea de a deschide piața. Iar el a fost de acord să închirieze spațiul pe șase luni, în loc să-mi plătească salariu.

La un moment dat, a venit la mine, în micul magazin, un domn foarte bine îmbrăcat, se vedea că era înstărit, și mi-a propus să cumpăr de la el reprezentanța în Israel a unei mari companii britanice în domeniul tapetelor, pe nume Crown.

I-am spus că vreau, dar nu am bani. Iar omul, pentru că era foarte bogat și voia să scape de chestiunea asta, mi-a spus că îi pot plăti în rate. Ne-am înțeles și i-am plătit în rate pînă la ultimul ban, 10.000 de dolari.

Chestiunea a fost că el, nefiind interesat, nu făcea vînzări. După ce am preluat eu, am făcut o bijuterie din această reprezentanță și în doi ani am devenit cel mai mare în domeniul tapetelor din Israel.

Londra

Această companie cu sediul la Londra era de fapt un holding foarte mare, cu afaceri în mai multe domenii, de la mass-media la vopsele. Și cînd șefii companiei Crown au văzut că, de la zero vînzări în Israel, am ajuns primul pe țară, au vrut să mă cunoască.

Și așa ați ajuns la Londra...

Am ajuns în biroul CEO-ului companiei, care m-a simpatizat din prima.

Și a mers din ce în ce mai bine, mergeam ca fulgerul în afacerea asta. Așa am ajuns să locuiesc o vreme în Germania, în Austria și chiar în Venezuela.

Apoi am ajuns producător de tapete, cu firma mea proprie, prin care am vîndut tapete în toată lumea. Am trăit în Marea Britanie aproape 20 de ani.

Într-o seară, eram acasă, la Londra. Stăteam pe canapea, în pijamale, și am auzit la televizor că în România e revoluție și că a căzut dictatorul Ceaușescu.

Am sărit de pe canapea și am strigat: a venit timpul meu! [*n.r.* – îi dau lacrimile]

Din nou, România

De ce ați ținut neapărat să vă întoarceți în România?

Eu sînt român. Pe atunci aveam deja peste 60 de ani. Eram un om bătrîn care nu cunoștea limba engleză decît la nivel comun, colocvial. Nu era limba mea. Nu avea rost să mai stau acolo... Făcusem niște bani, mi-am vîndut casa de acolo și m-am stabilit în București.

Am mai lucrat o vreme aici în diferite domenii și apoi m-am retras din afaceri.

Nu m-am putut implica în politică pentru că eram deja un om bătrîn... Dar m-am gîndit că trebuie să fac și eu ceva pentru societate. Așa că am pus bazele unei fundații prin care ajut tinerii care studiază. Prin această fundație am reușit, în ultimii zece ani, să ajut mai mulți tineri pentru a începe o carieră.

Cred că acest gest ar trebui să îl facă orice om care a ajuns la o anumită situație financiară. Țara are nevoie de specialiști în mai multe domenii și este de datoria noastră să îi sprijinim pe tinerii care vor să studieze.

Trebuie să ne implicăm în ridicarea standardului în educație a acestui popor, care nativ este inteligent și foarte bun.

Care sînt planurile domneavoastra?

Aș vrea să dezvolt această fundație prin care ajut tinerii. Eu sfaturi nu dau nimănui. Pot spune doar ce am făcut eu... Am fost la decanatele mai multor facultăți și am întrebat dacă sînt copii nevoiași, explicînd că sînt dispus să ajut acești studenți cu burse lunare, fără intermediari, comisioane sau constrîngeri de orice fel. Suma de bani o dau direct copilului, din contul meu în contul lui. În ultimii zece ani, am ajutat copii pe care nici măcar nu știu cum îi cheamă, nu i-am cunoscut.

Așa se face că acum timpul și energia mea merg către această fundație. La vîrsta mea nu îmi mai doresc nimic, doar să continui ce am început.

Dacă va fi cineva care să ia exemplul meu sau măcar să aibă în vedere un copil pe care îl știe, o rudă, un vecin, ar fi foarte bine. Gîndiți-vă că dacă îi dai cîteva sute de lei lunar unui copil în nevoie, acel copil nu se va mai culca flămînd.

Pentru cineva cu o situație financiară bună, suma aceasta este insignifiantă, însă pentru un copil nevoiaș înseamnă enorm.

Eu nu fac lucrurile astea ca să îmi fac un nume, pentru că numele îl am deja de 95 de ani, așa bun sau rău cum e. Nu am nevoie să mă laud. Cred că a ajuta pe celălalt este o obligație, pentru oricine înțelege ce este durerea, lipsa de bani, foamea. Eu am trăit vremuri groaznice în viața mea și nu este nevoie să mai treacă nimeni prin așa ceva.

Cred că ar trebui, pur și simplu, să avem bunăvoința de a ajuta tineretul acestei țări, care este splendid și nenorocit. —

Atunci, la finalul interviului, realizat în februarie 2020, am observat, puțin încurcat, afecțiunea cu care acest om vorbește despre România. O țară în care a fost la un pas de a fi ucis și ai cărei conducători i-au împușcat fratele. O țară pe care a fost nevoit să o părăsească din cauza dictaturii comuniste și pe care a regăsit-o într-o perioadă cînd totul trebuia reconstruit. Sînt 30 de ani de atunci, iar Martin Sternin a pus umărul la această construcție așa cum a putut. Pe 12 iunie, la 95 de ani, a murit la Breaza, în locuința pe care și-a făcut-o la reîntoarcerea în România. Proiectele fundației sale merg mai departe.

Interviu realizat de
George GÎLEA

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (XXVII)

Adrian GUŢĂ

Cînd să încep să extrag fragmente dintr-un nou caiet de jurnal, am descoperit că acesta nu conţinea însemnări în continuitatea cronologică a caietului care se încheiase, ci unele care începeau cu noiembrie 1982, încă „nescoase la lumină". M-am hotărît pe loc şi selectez, din caietul pe care l-a ales pentru mine întîmplarea, materia episoadelor următoare.

26 noiembrie 1982

Niciodată nu am văzut asemenea cozi la benzinării.

9 decembrie 1982

Atmosferă sumbră la serviciu (şi în sufletul meu, chiar dacă nu sînt vizat), în legătură cu lista celor ce trebuie daţi afară – nu e încă nimic sigur, dar...

11 decembrie 1982

Genericul „etern" al emisiunii *Teleenciclopedia* şi imaginea-detaliu cu *Şcoala din Atena* de Rafael, care, îmi place să cred, a fost unul din factorii declanşatori ai orientării mele spre artele vizuale – istoria artei.

15 decembrie 1982

Vernisajul primei expoziţii naţionale de design (destul de reuşită şi convingătoare pentru necesitatea impunerii acestui domeniu artistic şi tehnic în viaţa cetăţii).

20 decembrie 1982

Doamne, ce corupţie nefericeşte ţara; e o exacerbare a tabloului general...

21 decembrie 1982

A murit cel mai mare, poate, pianist contemporan: Arthur Rubinstein.

26 decembrie 1982

A murit Louis Aragon.

30 decembrie 1982

Primii fulgi adevăraţi de zăpadă.

Febrilitatea, mereu alta, a sfîrşitului de an.

17 ianuarie 1983

Împlinesc 27 de ani. Am la inimă cifrele 2, 7 şi 9, separate şi în relaţiile lor.

11 februarie 1983

Au apărut *Convorbiri cu Iorgu Iordan*, ale prietenului meu de şcoală, micul geniu (la matematică), tenacele şi muncitorul Valeriu Mangu.

22 februarie 1983

Din studiul meu „Spaţii şi monumente", scris pentru *Arta*, au fost scoşi, în şpalt [prin „grija" cenzorilor care aveau în responsabilitate revista], George Apostu, Patriciu Mateescu, Şerban Gabrea şi Doru Covrig [artişti ce părăsiseră România, stabilindu-se în Occident].

25 februarie 1983

Vernisajul, la Hanu cu Tei, al expoziţiei de grup *Secţiune în atelier – artă decorativă*, a Cenaclului tineretului (*Atelier 35*). Am vorbit eu, şi se pare că destul de bine.

26 februarie 1983

A murit Tennessee Williams.

28 februarie 1983

A murit doamna Despina Teodorescu, cea care m-a determinat să îl iubesc pe Eminescu, să respect literatura română şi să o gust, să o asimilez cu adevărat. Pregătirea la proba de literatura română pentru admiterea în facultate, cu acest mentor deosebit (i-a fost mamei profesoară de română în liceu), a însemnat o etapă formativă tare importantă pentru mine. A fost un model de viu om de cultură. Dînsa m-a îndemnat să încep jurnalul, ceea ce am şi făcut, în 1974. Nu am reuşit să-mi respect promisiunea pe care mi-am făcut-o în urmă cu cinci luni de a o suna...

1 martie 1983

Ascultînd *Child in Time* cu Deep Purple, se retrezesc la viaţă anii liceului, primele tresăriri erotice, insuccesele şi victoriile în această direcţie dar, mai tulburător, înglobînd de toate, *Stimmungul* acelei epoci.

3 martie 1983

Am devenit „colaborator permanent", deci am fost promovat în conducerea *Atelierului 35*; lider e [sculptorul] Leo [Leonard] Răchită.

5 martie 1983

SUA vor să ne retragă clauza naţiunii celei mai favorizate, din cauza decretului cu plata şcolarizării de către cei care vor să părăsească definitiv ţara. România a răspuns cu o declaraţie de protest.

9 martie 1983

Love Story (filmul) rămîne, totuşi... Au trecut 12 ani.

10 martie 1983

Vernisajul retrospectivei Ion Jalea. A vorbit şi artistul, la cei 96 de ani ai săi stînd în picioare, sprijinit în baston, făcînd şi o glumă pe seama bătrîneţii.

15 martie 1983

Cînd intru în Muzeu [Muzeul Naţional de Artă al României], în sala icoanelor şi a tapiseriilor de secol XVI (în majoritate), mă cuprinde liniştea, respectul, Dragostea pentru Artă. Muzeul întreg îmi inspiră setea de cultură.

26 martie 1983

Sechelele psihologice de pe urma cutremurului încă nu s-au vindecat. Chestiunea mă obsedează şi acum şi mă face atent din cînd în cînd.

2 aprilie 1983

Vîntul de primăvară, cu miros de primăvară, cu primii stropi de ploaie, noaptea – îmi place vremea asta.

7 aprilie 1983

Ţapinarii – un frumos poem cinematografic de Ioan Cărmăzan (dublat de muzica lui Dorin Liviu Zaharia), bine făcut – există însă unele fisuri în compoziţie.

9 aprilie 1983

Într-adevăr, un film mare: *One Flew over The Cuckoo's Nest*, de Milos Forman, cu Jack Nicholson. Dramatizarea, scenariul de film, făcute de alţi scriitori decît Ken Kesey. Acum pot compara elementele triadei: romanul, filmul, piesa.

11 aprilie 1983

Aceste tot mai provocatoare zile de primăvară văratică... De altfel, femeile, prin îmbrăcăminte şi chiar atitudini, se integrează acestei atmosfere.

13 aprilie 1983

Mama şi tata împlinesc 32 de ani de căsnicie.

Fapte ce depăşesc senzaţionalul şi-mi incită imaginaţia: descoperirile chineze din Tibet, populaţiile ciudate, grotele sacre, discurile şi decodificarea extraordinarelor „imprimări" atestînd sosirea unor nave extraterestre pe Terra acum cca 12.000 de ani şi rămînerea ocupanţilor lor aici, în urma avarierii vehiculelor spaţiale.

16 aprilie 1983

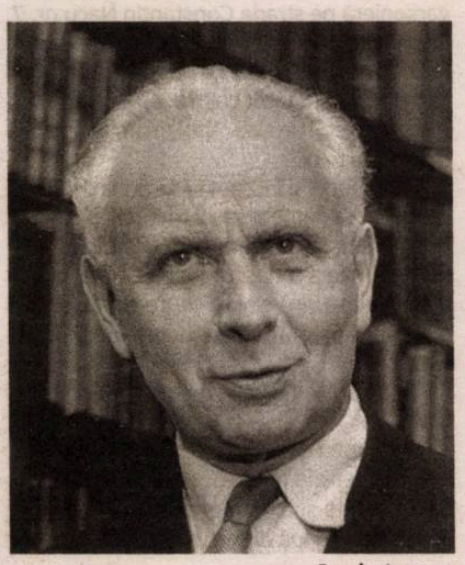
Stadionul era plin – 80.000 de spectatori – cu cîteva ore înaintea începerii meciului. Jucăm pentru prima dată pe teren propriu cu o campioană mondială *en titre* [la fotbal]: Italia... A fost cel mai bun meci al naţionalei României, din cîte am văzut eu pînă acum. Am cîştigat cu 1-0, i-am învins pe campionii lumii!

18 aprilie 1983

Mi s-au înmulţit firele de păr alb – se pare că trec de 20... —

Arthur Rubinstein

Deep Purple


Louis Aragon

Ion Jalea în 1981 (foto: Eugen Lupu)

Ţapinarii, de Ioan Cărmăzan

One Flew over The Cuckoo's Nest, de Milos Forman

Goran şi bombardonul

File de jurnal din tinerețe

Ioan Mihai COCHINESCU

Sînt un muzicant iugoslav, dar muzica iugoslavă nu există, a afirmat într-un interviu artistul şi seria paradoxurilor abia începe, după cum se va vedea mai departe.

Aşa că zic şi eu: Goran Bregovici mi-e prieten, deşi nu mă cunoaşte. Dovadă că îmi este bun prieten este faptul că mi-a răspuns la toate scrisorile pe care urmează să i le scriu. Cam toţi prietenii mei procedează aşa, în special cei care nu mă cunosc. Şi, evident, invers. Ca să-i răspund, la rîndul meu, la scrisoarea pe care el însuşi încă nu mi-a scris-o, iată: trebuie neapărat să vă povestesc filmul unei fotografii din anul 1983. Era în 1983. Fac această precizare tautologică pentru cei ce nu mă înţeleg din prima. Tuturor celorlalţi le cer iertare pentru inutilele explicaţii.

Prin urmare, era într-o vară. Bineînţeles că în 1983. Omul din fotografia aceasta exista cu-adevărat. Satul în care trăia acest om pe-atunci se numea Zorlenţ, din Banat. Am intrat în casa lui împreună cu pictorii Ion Sălişteanu şi Lucian Cioată, un grup de cercetători etnografi, primarul şi alţi activişti de partid, de stat şi de stat gură-cască de prin împrejurimi. Omul se numea Ion Pătraşcu Stan. Voi scrie despre el o povestire, cîndva. Dar pînă atunci o să vă povestesc pe scurt acest film al acestei fotografii. Ne-a arătat în cîteva vitrine manuscrisele poeziilor lui nepublicate, apoi în alte vitrine volumele publicate la Editura Litera, desenele, picturile în ulei şi acuarelă, sculpturile – în balcon avea propriul bust, în mărime naturală –, cercetările tehnice, invenţiile, cererile de brevetare. Era, într-un cuvînt, laureat al Festivalului Naţional Cîntarea României – secţiunea amatori, secţiune aflată, ca mamă a tristeţilor, tocmai la secţiunea de aur a axiologiei acelor vremi.

L-am aplaudat, l-am lăudat, i-am acordat un nou premiu şi o nouă diplomă. Ne-a servit soţia sa cu gustări şi pălincă. Apoi, omul ne-a adus avionul, confecţionat de el însuşi. Explicaţiile, desenele, tot. Costumul de aviator, făcut de soţia sa din satin mov şi un chipiu din satin mov. Era fericit, ca la serbarea de sfîrşit de an şcolar a claselor unu-patru, lăsaţi-mă să scriu şi eu cum pot. Mai avea încă un avion dezasamblat, printre ţevile, pînza şi sfoara depozitate într-un şopron destinat lemnelor de foc şi cocenilor de porumb. Pedalele tricicletei pentru copii care, cu ajutorul mîinilor, puneau în mişcare elicea avionului aflată în capul unei mici statui-autoportret din lemn de tei urmau să fie înlocuite cu altele, mai performante, cauciucurile roţilor i se păreau cam subţiri.

Apoi, antrenamentul. Dificil, printre copacii din livadă. Nu voia să fie văzut antrenîndu-se, ci doar evoluînd în timpul demonstraţiilor. Încerca aşadar, în intimitate, cu gesturi largi şi-un pic de disperare, să se desprindă de sol, imitînd zborul păsărilor, era şi o anume ruşine de domestică pasăre care şi-a uitat zborul, combinînd cumva găina, raţa, curcanul şi-un foarte trist înger eşuat şi uitat pe planeta Pămînt, condamnat la sterilă şi nesfîrşită exersare a zborului de-ntoarcere în Paradis.

Dar mai era şi altceva. Zburase cîndva la patru metri înălţime, pe o distanţă de douăzeci de metri. N-a fost văzut de nimeni din nefericire, dar după jurizarea relatării sale şi a soţiei, a fost aplaudat, premiat, medaliat. Acum ţinea morţiş să se arunce demonstrativ, sub privirile noastre îngrozite, de pe o căpiţă de fîn. L-am oprit cu greu. A precumpănit argumentul personalităţii şi trebuie să recunosc meritul pictorilor cu care mă însoţeam. Lucian Cioată i-a spus, înghiţind bucata de brînză telemea-de-oaie-în-amestec pe care o molfăia absent: aruncă-te, dar domnul Sălişteanu se va supăra.

Ioan Mihai Cochinescu – *Autoportret de zburător cu bombardon* (1983)

Ioan Mihai Cochinescu – *Zborul lui Ion* (1983)

Atunci, în clipa aceea, într-un fulger al inspiraţiei fără nici o legătură cu telemeaua sau artele plastice, m-am împrietenit cu Goran Bregovici. Eu nici nu ştiam că acest mare artist exista pe lume, pentru că, pe-atunci, nici Iugoslavia nu exista pentru noi. Dovadă că, dacă totuşi porneai înot peste Dunăre, unde ajungeai? Înotai, înotai şi împuşcat ajungeai.

Zic: Brego, prietenul meu, pentru că atunci mi-a venit geniala idee bregovicească. I-am arătat zburătorului-pictor-inventator-poet frumosul instrument muzical de fanfară, numit bombardon, pe care-l ţinea cu mîndrie într-un cui din verandă şi i-am spus: Ion, dacă ai să cînţi la bombardon în timp ce zbori, te voi nemuri într-o poză şi-n amintirile mele de scriitor. Aşa a făcut, iar eu, fotografiindu-l, chiar m-am ţinut de promisiune. După aceea zburătorul-pictor-inventator-poet mi-a făcut şi el mie o fotografie, în timp ce exersam zborul cu bombardonul. Fotografia mea şi amintirile lui Goran, cînd va auzi această poveste, îl vor nemuri.

Ca să înţelegeţi mai bine: Goran Bregovici s-a născut la Sarajevo. E cu un an mai mare decît mine şi habar nu are că eu exist. Se poartă prietenos cu mine pentru că amîndoi urîm războiul. El a cîntat ura aceasta. Eu am făcut un film despre ura aceasta. Bosniac prin naştere, el are un tată croat şi catolic. Eu sînt timişorean prin naştere, iar tatăl meu este muntean şi ortodox. Mama lui Goran este sîrboaică ortodoxă, iar soţia musulmană. Mama mea este ardeleancă şi greco-catolică. Goran Bregovici lucrează cu o orchestră, Matrimoniale & Funerare, formată din sîrbi, bosniaci, cîntăreţi bulgari, corul filarmonicii din Belgrad şi un număr variabil de romi, pe care nu-i poţi statornici cu nici un contract din lume, zice Brego, deoarece contractul nu înseamnă absolut nimic pentru ei. Prietenii mei, colegii şi vecinii din copilărie erau unguri, germani, sîrbi şi evrei. Cei trei colegi sîrbi care îmi vin acum în minte se numesc Matici Srboljub, trompetist, Olga Popov, percuţionistă şi Popovici Jiva, cornist. Iată de ce veţi auzi aceste instrumente muzicale în piesele lui Bregovici. Totuşi, el nu-mi cunoaşte prietenii, deşi le-a dedicat partituri, pe care însă, numai din neatenţie, le-a încredinţat altora.

În anul 1966, adolescenţii timişoreni erau extaziaţi de trupa rock Sfinţii sau Phoenix, cum şi-au zis mai tîrziu, iar eu şi Mircea Baniciu, cîntăreţul singuratic, ne antrenam în caiace, pe Bega, în felul următor: cînd el venea din susul apei, eu padelam dinspre vale spre Turbină, iar dacă el se răsturna cu barca la Podul Modoş, eu nu-l vedeam. De asemenea, dacă eu mă răsturnam la Podul Decebal, el nu mă vedea. De-aceea n-am fost niciodată prieteni, iar Nicu Covaci îl vorbeşte cîteodată de rău.

În schimb Goran Bregovici era basistul formaţiei Bestije din Sarajevo, iar mătuşa mea Jeni făcea un mic negoţ de frontieră cu helănci, supă sîrbească *dodotak-jelima-podravka* şi blugi Levi-Strauss. Pentru că şi mătuşile lor ne luau din farmaciile nostre *gerovitalhaştreiul* de la gură.

Poate că şi de aceea Goran Bregovici a intrat în trupa Kodeks/Cortex şi a cutreierat Italia pînă în anul 1970, cînd eu am intrat la facultate la Conservator, la Bucureşti. Desigur, trioul underground Micia, Goran şi Zoran, în care a cîntat la chitară, nu a fost decî preludiul succesului pe care avea să-l aibă formaţia Jutro prin 1972. Din acel moment, Goran Bregovici n-a mai vrut să ştie de mine şi a devenit, egoist, starul rock bine-cunoscut.

Din 1980, ca producător, împreună cu Kornelije Kovaci, l-a lansat pe Zdravko Colic. A practicat experimentul ethno-sound şi s-a împrietenit cu Emir Kusturica, scriindu-i muzica pentru bine-cunoscutele sale filme. Acum relaţiile dintre ei sînt altele, pentru că Emir este filosîrb. Totuşi, Goran Bregovici trăieşte şi la Belgrad, şi la Paris. A fost aclamat într-un singur concert de peste un milion de spectatorl, iar în România a recunoscut că muzica sa este un kitsch.

Din 1980 încoace eu m-am alăturat grupării *generaţia '80*, şi-aceasta a fost cu siguranţă şi cea mai izbutită ficţiune a unei hiper-realităţi pe care, ca de obicei, n-o voi putea întrece sau măcar egala într-o proză, vreodată.

Pentru a-l vedea pe Goran Bregovici privind această fotografie cu bombardon, trebuie să ai nu numai datele sale şi-ale mele biografice, ci trebuie să fi văzut şi filmele adolescenţei noastre: *Trec zilele*, *Am văzut ţigani fericiţi*, *Magazinul de pe Strada Mare* sau *Cuţitul în apă*, *Poienile roşii* sau *Mondo cane*, *A trăi pentru a trăi*, *Anul trecut la Marienbad*, *Reconstituirea*, *Dimineţile unui băiat cuminte* sau *Hugo şi Josefina*. Mai departe: trebuie să fi participat la serbările cîmpeneşti prilejuite de 1 mai, 23 august, 7 noiembrie, să fi văzut defilarea tancurilor sovietice din anii '50, lozincile, portretele gigant ale personalităţilor ideologiei comuniste – Marx, Engels, Lenin, Stalin, Gheorghiu-Dej – şi sofisticatele care alegorice proletar-ţărăneşti-sportiv-militare, să fi văzut dansurile populare româneşti şi ale naţionalităţilor conlocuitoare, să fi ascultat muzică populară bănăţeană interpretată la instrumente de fanfară, la acordeon, taragot sau saxofon, muzica viorii cu o goarnă acompaniată de tobă şi chitară pe la nunţile din Ardeal, vioara şi acordeonul tangoului de prin grădinile de vară din Timişoara, importul ritmului şi armoniei slave.

Mai trebuie să-ţi fi văzut prietenii sfidînd moartea la Revoluţia *noastră* din decembrie şi mai apoi în mineriade sau rîzînd pe străzi, pe la tv, prin case, în timpul războiului *lor* şi să nu mai înţelegi nimic din ceea ce se întîmplă cu mica ta ţară nimicită, chiar degeaba. Dar chiar degeaba. *Trebuie să pierzi aproape totul*, spune Brego, *case, maşini sau înregistrări, să o iei mereu şi mereu de la capăt.*

Trebuie să rămîi un adolescent veşnic sfios şi revoltat, deopotrivă. Îndrăgostit şi rece, visător, nebun şi sceptic, artist genial şi nimeni. Mai ales nimeni. —

Arte vizuale

Corpul ca imagine şi spectacolul virtual

Horea AVRAM

POOL (no water) trebuia să fie o piesă de teatru, dar a devenit o piesă într-un mecanism mult mai complex. Unul care e, de fapt, o convergenţă de mijloace, tehnici şi tehnologii, o suprapunere de abordări, oameni, efecte şi întîmplări. Plecînd de la un „text pentru performeri" de Mark Ravenhill, realizatorii acestui spectacol (iar aici, inerţia şi sărăcia vocabularului, fără *update*-ul necesar, ne lasă în off-side semantic, căci încă ne referim la „realizatori", „spectacol" etc.), în fine, cei implicaţi în producţia şi punerea în imagine a acestui eveniment au făcut nefăcutul: trama narativă devine pretext pentru un savant joc de imagini video (impecabil – vizual vorbind, poetic şi puternic în egală măsură), un sofisticat exerciţiu actoricesc (credibil, autentic, asumat în postúri şi contextualizări surprinzătoare), secondat de o lume sonoră bizară şi minunată (sofisticată şi surprinzătoare, la rîndul ei). Intermedialitate şi interculturalitate, la superlativ.

Zoom a devenit scenă

Particula „inter-..." e necesară, căci sintetizează bine dimensiunea transversală a evenimentului, o colaborare specială între cei aflaţi la butoanele regizoral-vizual-auditive ale evenimentului, mai exact Radu Nica (regie, coordonare proiect), Andu Dumitrescu (regie, imagine, efecte vizuale, animaţie) şi Vlaicu Golcea (muzică şi sound design) şi cei care, prin voce, corp şi spirit, au dat conţinut chestiunii adică, actorii Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca: Buzási András, Kali Andrea, Marosán Csaba, Ötvös Kinga şi Varga Csilla. Colaborarea, deşi ticluită mai demult, a căpătat o altă formă decît cea plănuită, căci vremurile de restriştе marcate de molimă au împins evenimentul către mediul online. Astfel, ca în atîtea alte cazuri, Zoom a devenit scenă, platformele de pe internet, spaţii ale comunicării, iar media socială, loc al întîlnirii şi al interacţiunii reale, cu toate nebănuitele evoluţii şi consecinţe. Prezentat practic ca un video, proiectul a avut „premiera" online în 10 iunie pe *eventim.ro*, unde va fi reluat timp de o lună, urmînd ca, odată cu normalizarea, să se treacă la soluţii de prezentare cu public, într-o formă ce urmează a fi stabilită.

Accidentul

Textul lui Mark Ravenhill de la care pleacă acest complex experiment a fost jucat pentru prima dată în 2006 la The Drum Theatre, Plymouth, UK, şi s-a bucurat ulterior de multiple puneri în scenă. Piesa spune povestea unui grup de artişti, foşti colegi la o universitate de artă, care, după ani de zile, se reunesc la casa uneia dintre ei. Aceasta a ajuns între timp o artistă faimoasă, curtată şi căutată de galerii şi dealeri, spre deosebire de foştii ei colegi artişti, care încă se zbat să-şi găsească drumul, banii şi gloria. Dar, taman în seara întîlnirii, se petrece un accident, amfitrioana rănindu-se grav în urma căzăturii în piscina fără apă din dotarea luxoasei sale vile (de unde, deducem lesne, subtitlul, „no water"). În comă, e acum însoţită de grupul de prieteni la spital, cu toţii pradă şocului şi incertitudinii.

Monologurile colective ale personajelor dezbat chestiunea. Tranşează destine. Unul dintre personaje remarcă faptul că lucrările prietenei accidentate au devenit faimoase tocmai pentru gustul lor morbid pentru nenorociri, victime, pansamente şi sînge. Imaginea bolii pare a se vinde bine, remarcă altul, mai ales în mîinile colegei lor, acum, cvasiabsentă. Încet, încet, în grupul de prieteni de la căpătîiul pacientei îşi fac loc invidia, resentimentul şi dulcele gust al răzbunării, amestecate pervers cu emoţia creaţiei. Nevoia de imagine, de expresivitate, de şoc... Nici ei nu mai ştiu care a scos primul camera pentru a fotografia şi filma trupul aflat la limita dintre viaţă şi moarte al colegei lor. Toţi filmează acum. Merită efortul şi rabatul de la empatie, s-ar zice, căci imaginea e tare, iar efectul (artistic şi poate pecuniar) pare garantat. Problema apare cînd pacienta se trezeşte din comă şi îşi revendică dreptul asupra propriei imagini...

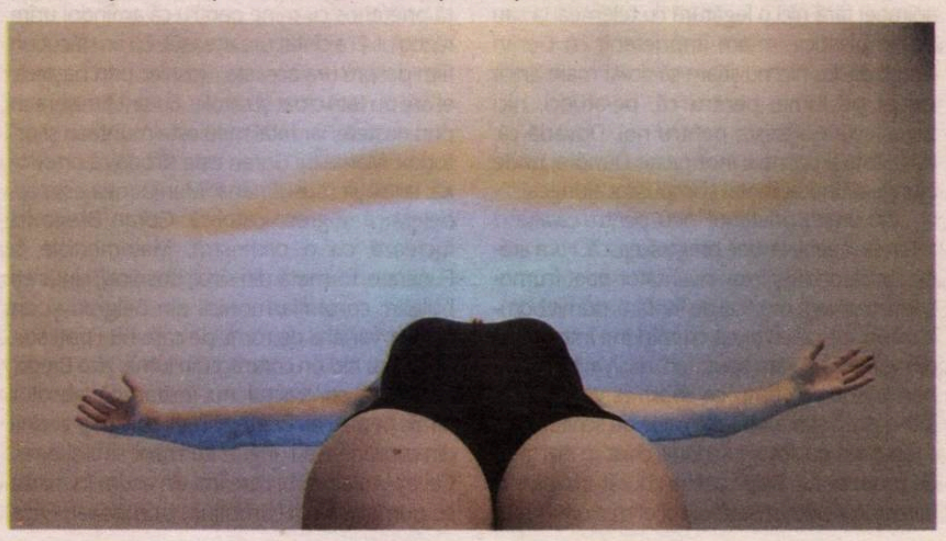
Un text provocator, ermetic pe alocuri, dar cu multe straturi de referinţă, ce trimite la chestiuni complicate ca relaţia dintre individ şi grup, destin artistic, mediocritate şi celebritate, imagine şi corporalitate, consumerism şi toate ţiele care leagă şi dezleagă aceste spinoase chestiuni. De astă dată, textul nu ia cursul, zicem, firesc al unei mise-en-scène, ci, aşa cum spuneam mai sus, mai degrabă al unei „puneri în imagine", căci *POOL (no water)* în această variantă nu arată a teatru, dar nu e nici film, nu e nici simplu dialog sau monolog filmat, dar nici clip. E ceva între şi peste toate acestea. Categoriile proxime ţin mai degrabă de undergroundul artelor vizuale (şi) multimediale, de performativul zis şi post-dramatic şi de VJ-iala de festival (păstrînd aici, vă rog, toate conotaţiile pozitive).

Conceptualizarea discursului artistic, prin tehnologie

Spectacolul, acum transferat online, a căpătat, *volens, nolens*, valenţe extinse şi forme de manifestare inedite. E important de zis: *POOL (no water)* nu e doar un spectacol de scenă, acum filmat (eventual adaptat) şi transmis online – aşa cum multe instituţii şi organizaţii au propus în perioada asta –, ci este un eveniment ce s-a reinventat în mod profund, un moment performativ şi vizual ce capătă consistenţă, sens şi imagine numai în mediul online. Cu alte cuvinte, chestiunea migrării către internet nu e, în acest caz, doar o soluţie de avarie, nu e doar o oportunitate de a deschide, albertian, o „fereastră" către lume (lumea ficţională a spectacolului), ci e un tip anume de conceptualizare a discursului artistic, o speculare în avantaj propriu a tehnologiei, o modalitate aparte de a utiliza mediul online – ca ecosistem cultural *sui generis*, cu propriile-i mecanisme de producţie artistică şi operaţionalizare conceptuală. Astfel, putem afirma că, aşa cum a fost gîndit acum, *POOL (no water)* e un eveniment *website-specific* (ca să parafrazez, inevitabil pe tărîmul englezei, expresia care denumeşte legătura intrinsecă a unui act artistic cu un loc, cu toate determinantele sale).

POOL (no water) este o dramă a adecvării şi inadecvării, o poveste despre dimensiunea intimă a corporalităţii, despre ce poate fi privit şi ce trebuie să rămînă privat.

Modul de lucru reflectă în egală măsură dezvoltarea organică a lucrării în parametrii oferiţi de internet şi de constrîngerile perioadei de izolare. Actorii şi-au interpretat partea în propriul univers domestic, lăsînd astfel loc atît subiectivităţilor comportamentale, dar şi, cu un drum, acces ochiului curios al privitorului către universul intim al protagoniştiilor: o scenografie de-a gata, cu toate conotaţiile, culorile şi obiectele pe care le presupun. Indicaţiile de mişcare şi de regie schiţate în prealabil au fost reluate şi reinventate în raport cu noile condiţii ale comunicării mediate şi medializate de Zoom şi gestionate vizual prin mînuirea propriei camere de la telefon sau laptop, la care s-au adăugat inclusiv sugestii de aranjamente „scenografice" şi poziţionări în spaţiu ale protagoniştilor. Totul a fost filmat, apoi decupat şi montat pentru a da sens întregului. Ulterior s-a lucrat intens în postproducţie, cu efecte sofisticate răs-digitalizate, prelucrări spectaculoase în registru formal şi cromatic cu suprapuneri, dislocări, repetiţii şi mixaje, ducînd astfel discursul vizual către o zonă experimentală îndrăzneaţă, profund novatoare (şi aici e meritul lui Andu Dumitrescu, în primul rînd).



Desigur, întîlnirea dintre corp şi proiecţia video, dintre performance şi mediul online nu e nouă, deşi cu totul fără precedent a fost situaţia izolării indivizilor în această perioadă, ca să nu mai vorbim despre noutatea coronavirusului însuşi... Dar, dincolo de diferenţele importante, pot fi amintite – asta nu din nevoia vreunei legitimări ori istoricizări, ci pentru a sugera o situare tipologică, pentru a schiţa un soi de *passe-partout* conceptual ineditei producţii *POOL (no water)* – alte proiecte interesante, la rîndul lor situaţii mediale şi creative hibride care explorează aceleaşi zone de reflecţie şi soluţii vizuale. Poate cel mai apropiat ca abordare este spectacolul *Firefall* al lui John Jesurun, produs în 2009 la Dance Theater Workshop în New York, tocmai datorită utilizării laptopurilor individuale, a unei camere live, a proiecţiei video şi a unui website dedicat, dar şi a ceea ce a fost numit o „poetică a idiosincrasiei" în care limbajul teatral este practic generat live numai în relaţie cu computerul, iar comunicarea între performeri este exclusiv medializată. Spectacolul *Super Vision* realizat de The Builders Association şi dbox în 2005 vorbeşte despre negocierea „eului" fiecăruia într-o lume digitală, o lume în care informaţia personală este colectată şi distribuită pe reţele, conducînd la crearea unui fel de „corp informaţional" separat de corpul nostru fizic. Şi în acest caz, producţia e complexă şi include proiecţii video, efecte vizuale sofisticate, generare de conţinut şi comunicare online prin laptopurile mînuite de protagonişti. Sau, în acelaşi registru vizual, e de menţionat spectacolul *Continuous City* (2007 – în desfăşurare), al aceloraşi The Builders Association, o meditaţie despre localizare şi dislocare, despre identitatea noastră reţelizată în contextul urban actual.

Dramă a adecvării şi inadecvării

Toate aceste lucrări, la fel ca *POOL (no water)* în versiunea de care vorbim, sînt spectacole care folosesc tehnologia în mod structural, nu doar scenografic, ca mod de lucru, nu ca soluţie de prezentare. Cu o importantă deosebire: faţă de producţiile înrudite conceptual şi vizual amintite mai sus, care au fost gîndite ca spectacole de scenă, în cazul nostru, comunicarea şi interacţiunea dintre actori şi dintre aceştia şi public sînt delegate cu totul internetului. Dar poate asta face acest eveniment şi mai actual, dincolo de temele şi referinţele, oricum abrupt actuale ale piesei. Pînă la urmă, *POOL (no water)* este o dramă a adecvării şi inadecvării, o poveste despre dimensiunea intimă a corporalităţii, despre ce poate fi privit şi ce trebuie să rămînă privat. Apoi, în forma de acum, mai e şi despre relaţia dintre prezenţă şi absenţă, despre claustrări domestice şi accesul la rizomul globalizat de dincolo de camera web sau linkul de sub mouse. Un spaţiu-spectacol virtual despre idealul prieteniei, frumuseţea imaginii, faimă, empatie şi dinamica fluidelor. Sau mai degrabă despre lipsa lor. —

Film

Très court 2020 – bogat și variat

Doina IOANID

Cea de-a XXII-a ediție a Festivalului Très court s-a ținut online în perioada 5-14 iunie. Festivalul, cu tradiție deja, s-a desfășurat în 70 de orașe din 20 de țări de pe cele cinci continente. Très court are ca parteneri Institutul Francez din România, Ambasada Franței în România, Organizația Internațională a Francofoniei și Orange. Platforma a mers foarte bine, organizată limpede, iar filmele din competiție au fost grupate pe diverse teme mai largi, de la filme ce atrag atenția asupra degradării naturii, asupra poluării, a muncii acaparatoare la filme despre iubire sub multiplele sale forme sau la filme despre rasism și violență, sau la filme despre trecerea timpului, despre cum e să predai ștafeta. Aceste filme foarte scurte, cel mult de patru minute, uneori filme-pilule 30 de secunde, au mize serioase, uzînd de diverse game și perspective, de la dark la psihedelic, la SF, de multe ori cu doze de umor, pentru a arăta ceea ce ne preocupă azi pe plan mondial.

„Cînd vînătorul se poate schimba în vînat"

Scris și regizat de Arthur Allender, Mathieu Antoine, Lena Belmonte, Cyrielle Guillermin, Victor Kirsch și Elliot Thomasson, *Instinct* readuce pe tapet relația dintre oameni și animale, cu o poveste de genul „Cînd vînătorul se poate schimba în vînat". Undeva în pădurile înzăpezite ale Rusiei, un tînăr vînător pică într-o capcană. Prizonier al capcanei și al frigului, acesta riscă să mai fie și atacat de un urs brun. Care totuși îl cruță, îl încălzește cu răsuflarea și căldura corpului său. În schimb, dimineață, e ucis de cei plecați în căutarea tînărului. Filmul de animație are o imagine impecabilă, cu scene în care lumina se schimbă în funcție de dramatismul situației, cu imagini cînd de fotografie alb-negru, cînd de desen sau de stampă, suprapuse pe imagini reale. Iar muzica lui Romain Allender acompaniază atît de potrivit și percutant scenele, încît povestea capătă profunzime și tușe de emoție delicate.

Cuplul, autoritatea, tehnologia

Alte filme aduc în centrul lor relația de cuplu, relația de autoritate, relația cu tehnologia. De exemplu, *Cuestíón de autoridad/O chestiune de autoritate,* prezentat Morenight & Osario, e un film doar de 30 de secunde despre un el și o ea într-o mașină pe șosea. Scena de prim-plan îi surprinde pe ei doi încercînd să capete ajutorul Google. „E o chestiune de autoritate", îi spune ea. Și într-adevăr cei doi își încearcă autoritate vocală cu Google: el ratează, iar ea reușește. Filmul este un *pince-sans-rire* foarte reușit.

À ton service/La dispoziția ta este este o scurtă tragi-comedie despre destinul uman trecător, despre inteligența artificială și felul în care ne ghidează sau ajunge să ne domine viața sau chiar despre inteligența artificială care capătă conștiință de sine. Scris și realizat de Antoine Mijoz, interpretat de Gaël Cottat și Emmanuel Curtil, filmul te face să-ți pui, împreună cu protagonistul, întrebări majore de genul: Cine ești?, Încotro te îndrepți?.

Cumva tot în direcția asta duce și filmul *Seduced/Sedusă*. O femeie singură se întoarce de la cumpărături. Cu căștile în urechi, vorbește la telefon, probabil cu fiica sa. Din cîteva replici, putem reconstitui viața femeii mature, părăsite, singure. Discuția cu Josh, agentul de vînzări care o încurajează să-și cumpere rochia pe care-o voia, se transformă într-o scenă de seducție. Numai că întîlnirea nu se poate concretiza, Josh este un program de fidelitate, iar Samantha (Derya Durmaz) n-o să-i poată vedea ochii vreodată. Scris și regizat excelent de Keren Chernizon, filmul aduce o undă de tristețe pentru viețile noastre singuratice.

Un alt très court, *Métanoďa*, aduce în centru problema violenței care e dintotdeauna prezentă în viața oamenilor, dar a fost mereu contracarată de iubire, de gesturi tandre și zîmbete luminoase. Undeva în Africa, unde sărăcia este omniprezentă, scenele surprinse aduc o îmblînzire și o noblețe a vieții umane. Filmul lui Luc Godonou Dossu este o pledoarie pentru iubirea ca „motor al umanității".

Tout va bien/Totul e bine de Mathieu Bovineau este o distopie despre un viitor periclitat de încălzirea globală și diverse centrale furnizoare de energie. În Normandia, o tînără se pregătește de un frumos weekend, cu 28 de grade în ianuarie. Se presupune că are loc un accident și sînt urmărite efectele acestuia asupra vieții și a confortului protagonistei. Cadrele filmului sînt îngustate, de parcă totul ar fi filmat cu Iphone-ul, împănate cu poze de pe telefon. O metaforă a vieții noastre care parcă se îngustează, a perspectivei limitate de un ecran.

Je suis juste le temps du trajet/Doar pe parcursul călătoriei spune povestea pierderii celor dragi și a unor supraviețuiri nealinate. Cyprien Saccal vine cu un film despre comunicarea umană, despre relația tată-fiică, un film tandru și trist. O tînără (Marion Bégoc) urcă în taxiul lui Nassim (Omar Baha). Noaptea sa la club a fost un fiasco. Discuția dintre tînăra Anaïs și taximetristul Nassim gravitează în jurul vieții de noapte. Fiica sa, pe care o chema tot Anaïs, obișnuia să frecventeze cluburile. Pentru cîteva clipe, tînără o joacă pe Anaïs, fiica dispărută. O conexiune dincolo de timp, o conexiune mimată sau pur și simplu imaginată? Cel mai probabil imaginată de taximetristul Nassim care a preluat comanda tinerei Anaïs: un soi de *wishful thinking* de alinare.

Le blocage, tradus prin *Vestele galbene*, este un film despre doi loseri cam tîmpiței, care vor să se alăture vestelor galbene, să facă și ei o manifestație, un blocaj pe un drum de țară, în plin cîmp. Doar că au greșit vestele, ale lor sînt oranj, precum ale muncitorilor de pe șantier, așa că nimeni nu-i ia în seamă. Comedioara cu blocajul se amplifică atunci cînd intervine poliția. Jonathan Lago Lago face un film amuzant, absurd despre evenimentele care au tulburat Franța acum doi ani, într-un spirit cam american.

Alexandre Brisa e prezent în competiție cu un film bazat pe fragmente din *Romeo și Julieta* de Shakespeare. Scenele se petrec toate pe malul mării, cu racorduri bruște. Declarațiile de iubire ale mai multor cupluri de toate vîrstele, în mai multe limbi aduc un plus de romantism acestui festival care arată atît de preocupat de problemele societății, chiar pînă la angoasă și coșmar, aș zice. Muzica lui Romuald Lauverjon și Laure Brisa, zgomotul valurilor însoțesc versurile adaptate unor situații de viață contemporane.

Noi siamo la notte/Noi sîntem noaptea, scris, regizat și produs de Adriano Rici, este tot un film despre relațiile amoroase, despre atingeri, apropiere, despărțiri și reapropieri. Trei cupluri

în noapte sînt surprinse în prim-planuri, cu o atenție tandră. Camera le urmărește în paralel, iar montajul (Giulia Floria Andorka) și muzica aduc o notă poetică delicată.

La Carrera/Cursa de Sara Polo se petrece undeva în Spania. Un bărbat urcă într-un taxi și-i cere șoferului să se învîrtă pe cîteva străzi. Situația e ciudată, dar nu mai ciudată decît altele cu care a trebuit să se confrunte taximetristul. Bărbatul se deghizează în clovn și vrea să se ducă la petrecerea aniversară a fiicei sale mai mici. În cîteva minute, aflăm povestea unui cuplu destrămat, la care șoferul de taxi devine sensibil, căci și el e divorțat. Simpatia dintre cei doi bărbați (Xavier Balas și Patxi Freytez), zîmbetul de clovn deghizat al tatălui care-și va vedea fetele culminează însă cu un accident: tatăl e lovit din plin de un autobuz în timp ce se îndreaptă săltăreț spre petrecere. Imprevizibilul și tragicul unui destin sînt relevate simplu, în prim-planuri ce surprind expresivitatea chipurilor, trăirile personajelor. Montajul de Sara Polo și Adrián Navaz este foarte eficient și sugestiv.

Guarda/Înger păzitor, regizat de Pablo Areba, este povestea îngerului Rafa mereu îndrăgostit, care-și refuză asexualitatea, devine cînd gay, cînd pansexual, cînd straight. Gabi încearcă „să-l protejeze de el însuși", dar fără prea mare succes, căci Rafa se îndrăgostește mereu. Situația nu este prea roz pentru Rafa: au făcut schimb de ture, iar Iniesta, pe care trebuia s-o protejeze, a căzut în gol. Gabi, care-l iubește pe Rafa, îl acoperă în continuare, deși îi trage înainte o mustruluială pe cinste. Pelicula are umor și nu alunecă în kitsch, iar actorii (Nacho Redondo, Claudio Rodriguez) joacă foarte bine, chiar spumos.

„Paroles de Femmes"

În competiția de la secțiunea „Paroles de Femmes"/„Cuvinte ale femeilor", au fost selectate filme care vorbesc despre feminitate, despre sexualitate, despre trupul feminin în toate fazele sale, inclusiv cele considerate tabu, precum perioada menstruației.

Filmul *Amye* (Franța, 2020), scris și realizat de Natasha Stroukoff, se deschide cu trei tinere indiene în prim-plan. În timp ce se machiază, se întreabă dacă să se înscrie pe Tinder, dar ajung la concluzia că nu sînt atît de disperate. Virginele sînt doar în compania mamelor și a bunicii. Femeile mai în vîrstă, crescute în spirit tradițional, respectă încă portul și vechile ritualuri, se jenează să vorbească despre ciclu. Totuși, cea mai tînără își convinge bunica să-și pună bascheți cînd merg la templu să se roage. Cu un montaj eficient, un scenariu simplu și relevant, filmul surprinde fin, fără grandilocvență, discrepanța dintre tradiție și modernitate într-o familie indiană din Franța. Cathie Chandra, Kawsie Chandra, Marie-Joceline Kotasek, Vanita Paynee, Marie Renaud și Natasha Stroukoff sînt atît de firești în rolurile lor, încît ai impresia că participi la o scenă de viață reală, dar nu una de tip Big Brother contrafăcut și voyeurist.

The Wait/Așteptarea (2019), scris, regizat și produs de Thibaut Buccellato, aduce frumusețea, emoția și tensiunea ce urmează unei întîlniri adolescentine. O tînără fată (Ekaterina Samsonova) se întoarce de la întîlnire și așteaptă ca el să-i scrie. Se tot învîrte nerăbdătoare prin cameră, cu Iphone-ul, dar nimic. Deși nu-i place să-i scrie ea prima, îi trimite un mic mesaj. Camera îi înregistrează în fiecare clipă emoția, tresăririle, încordările sau dezamăgirile în prim-planuri sau gros-planuri revelatoare, iar tu ca spectator devii participativ. În final, o tufă întreagă de trandafiri apare pe ecranul Iphone-ului. Zîmbetul tinerei fete și exultarea sa încheie fericit această peliculă suavă, fără edulcorare. Foarte bună colaborare cu directorul de imagine Mika Altskan. Montajul de Zoé Sassier și muzica lui Romain Allender se pliază foarte bine pe stări și atmosferă.

Élévation (2020), filmul lui Elizabeth Marre, surprinde relația dintre două surori (June Malcor și Sienna Pont) cu o diferență de vîrstă de cîțiva ani între ele. Într-o zi de vară, cele două își petrec timpul jucîndu-se de-a ascunselea sau lipindu-și pe ele abțibilduri cu păsări, flori, zebre. Cîntă la pian la patru mîini, se stropesc cu apă și se leagănă în hamac, la soare. Totul este luminos, ca pentru o elevație, senin, în ciuda cîtorva ciondăneli copilărești. Poemul *Élévation* de Baudelaire, rostit de copila de zece ani, se aude aproape șoptit, ușor, unduitor și învăluitor. Un contrapunct binevenit cu viața tristă, mizeră, angoasantă pe care o ducem de multe ori. Imaginea (Thomas Robin), montajul (Valéry Meurée) și muzica (John & Jehn) fac casă bună împreună, așa încît te simți pentru cîteva clipe măcar ridicat ușor de la pămînt.

Mirror (Marea Britanie, 2018, prezent și la Clermont-Ferrand), filmul lui Rob Zywietz, este o confruntare între tinerețe și bătrînețe. Nostalgica Audrey (Anne Kidd) se uită la pozele sale din tinerețe, se privește ușor tristă în oglindă, căci a îmbătrînit. Apoi, ea și tînăra Jessica (Silvie Furneaux) stau pe covor și se machiază, una devine oglinda celeilalte, repetîndu-i gesturile. Jocul însă devine periculos după atîta oglindire, iar adolescenta se încruntă și-i respinge mîngîierea bunicii (presupunem): presimțirea bătrîneții nu este ceva plăcut. Pozele de pe pereți încă dau mărturie despre frumusețea bunicii, în timp ce se îmbrățișează de împăcare. Totuși, există o anumită ambiguitate: este oare nepoata care-i seamănă aproape leit bunicii sau este o întîlnire gen arc peste timp cu adolescenta care a fost odată această femeie vîrstnică? Imaginea lui Alvilde Naterstad și montajul lui Dan Davies sînt foarte elocvente, iar muzica lui Atzi Muramatsu punctează bine momentele de destindere sau tensiune.

Trauma de Vladimir Roszak este un desen animat alb-negru, cu umbre întunecate despre hărțuirea în mijloacele de transport. O tînără se mută de la părinți într-un nou oraș, dar experiențele sale traumatizante din metrou, ca și lipsa de reacție a celorlalți o marchează puternic, așa încît ajunge să se simtă murdară. Ba mai mult, aceste experiențe o urmăresc pînă și în spațiul privat. O umbră întunecată cu un cap de rocă minerală roșie se ivește în spatele său, încercînd s-o atingă. Din fericire, după mărturisirea telefonică făcută mamei, tînăra reușește să iasă din nou pe stradă, chiar și printre posibilii oameni cu cap de rocă roșie ce-ar putea s-o pipăie sau să se lipească de ea. Muzica lui Josselin Viricel în note sumbre, neliniștitoare, chiar amenințătoare, ca și cărbunele tremurător al desenului sugerează sentimentul acela de teamă, dezgust și disconfort psihic.

Desigur, competiția este mult mai bogată și diversă și-mi pare rău că sînt filme bune, pe care nici măcar n-am ajuns să le pomenesc. La rîndul său, selecția franceză este și ea bogată, diversă, cu filme despre rasism, despre homofobie, despre hipsteri, despre relații asistate de gadgeturi. Și secțiunea familială merită atenție. Din păcate, spațiul nu-mi permite să mă întind mai mult. Dar sper să revin cu un articol despre festival în toamnă, căci între 7 și 17 noiembrie e programat un Best Of al acestui festival chiar în cinematografe. —

„Doream binele țării. N-a fost să fie“

Interviu cu Silvia COLFESCU, directoarea Editurii Vremea, coautoare a volumului *Et in Golania ego*

După căderea lui Ceaușescu, anul 1990 a fost o înfruntare între puterea reprezentată de Ion Iliescu și FSN și forțele care își doreau mai mult decît o reformare a României pe model gorbaciovist. Manifestația din Piața Universității, începută în aprilie 1990, a fost reprimată brutal în iunie, după alegerile care consfințeau victoria FSN-Ion Iliescu. Avem, la 30 de ani de la Piața Universității 1990, o mărturie de atunci, în scris și prin fotografii. Ea îi aparține Silviei Colfescu, directoarea Editurii Vremea, autoarea, împreună cu Cristian Bădiliță, a volumului Et in Golania ego. 30 de ani de la manifestația maraton din Piața Universității 1990, *prilej pentru a-i pune cîteva întrebări.*

Silvia Colfescu, 1990

Cum ați trăit, politic, prima parte a anului 1990?

Trecusem de vîrsta studenției, predam deja într-o școală bucureșteană. Prima parte a anului 1990 am trăit-o, practic, între extaz și agonie. După seara zilei de 20 decembrie 1989, cînd apariția funebră la televizor a cuplului Ceaușescu și a ministrului de Interne Dincă ne-a răpit toate speranțele, explozia din 21 ne-a restituit demnitatea umană și cvasicertitudinea împlinirii unor idealuri care ne păreau de neatins înainte de această zi. Din acel moment, am trăit ca într-un carusel. Ceea ce se afirma într-o zi se infirma a doua zi. Manifestațiile și contramanifestațiile se țineau lanț. Cea mai impresionantă manifestație din prima parte a anului, cea organizată de partidele istorice în Piața Victoriei în 28 ianuarie, a fost urmată de contramanifestația FSN din 29 ianuarie, cînd hoardele s-au deversat pe străzi, în camioane sau pe jos, cu lozincile de neuitat „Noi nu ne vindem țara“ și „Coposu vrea osu“, „Coposu nu uita, asta nu e țara ta“, dezmințite drastic de evenimentele ulterioare. A fost o perioadă foarte frămîntată.

De ce v-ați dus în Piața Universității? Cîte zile ați fost acolo? Ați prins și represiunea, intervenția brutală a minerilor/poliției?

Ca toți cei din Piață, am ieșit în stradă pentru a protesta împotriva hotărîrii FSN de a participa ca partid la alegeri, după ce președintele Iliescu dăduse repetate asigurări că FSN va organiza alegerile, dar nu se va prezenta ca partid. Cum autoritățile neocomuniste puseseră mîna pe putere și aveau toate pîrghiile la dispoziție și cum dezlănțuiseră deja o campanie de manipulări foarte eficientă, rezultatul era previzibil. Am stat în Piața Universității tot timpul cît aceasta a fost ocupată de manifestanți. Din fericire, represiunea din noaptea de 13 iunie nu m-a prins în Piață; a fost un miracol, pentru că, împreună cu soțul meu, aveam obiceiul să ducem, noaptea, celor care tremurau în corturile de pe esplanada teatrului cacao fierbinte și sandviciuri. În noaptea aceea nu le-am dus. A doua zi, am dat cu ochii de dezastrul din Piață, la care am asistat neputincioasă, alături de mii de bucureșteni.

Cînd v-a venit în minte să fotografiați? Ce aparat ați folosit?

Am fotografiat încă de la început. Aveam un aparat Praktika, est-german, destul de bun pentru vremurile acelea, și făceam deseori fotografii. Îmi pare rău că, în emoția momentului, nu mi-a venit în minte să-l iau cu mine în noaptea de 21-22 decembrie, cînd am fost în Piața Teatrului, ar fi fost mărturii foarte valoroase... dar nu l-am avut. În schimb, la manifestația din Piața Universității îl aveam mereu cu mine.

Cum s-a făcut că n-ați publicat pînă acum aceste fotografii?

Nu mi s-a părut că ar fi important să prezint publicului fotografiile *mele*. Eram doar un participant anonim și mă gîndeam că acestea sunt amintiri personale. Mari fotografi au făcut fotografii excepționale în vremurile acelea, dacă ne gîndim numai la Dinu Lazăr, ale cărui imagini trasează o cronică de-a dreptul copleșitoare a evenimentelor din 1990. Apoi, acum nu multă vreme, am căutat ceva în sertarele cu fotografii, și unul dintre colegii noștri de la Editura Vremea, Teodor Pricop, le-a văzut pe cele din Piață și a venit cu ideea să le publicăm, ca omagiu la împlinirea a 30 de ani de la manifestație. Am înțeles că aceste fotografii sînt o mărturie în plus și că nu trebuie să neglijăm posibilitatea de a aminti acele momente celor care le-au trăit – și de a povesti despre ele celor care nu le-au trăit. Cunoscutul scriitor Cristian Bădiliță, participant, ca student, la manifestația din Piața Universității, ne-a oferit textul său, care a constituit o postfață foarte adecvată și ne-a furnizat un titlu perfect pentru album. Am lucrat cu toții foarte repede. Am scris comentariile dintr-un foc și am avut bucuria ca albumul să iasă la timp pentru a fi prezent în librării în 11-12 iunie. Pentru a însoți textul, am găsit un mic portret al meu din acele zile, care mă înfățișează îmbrăcată exact așa cum am mers deseori în Piață.

Ce a însemnat, pentru dvs., fenomenul „Piața Universității 1990“?

Au fost momente unice, de hotărîre, de speranță, de comuniune. Doream cu toții, cu disperare, schimbarea, îndeplinirea idealurilor pentru care muriseră atîția oameni în decembrie 1989. Ca să întrebuințez o vorbă mare, deși încerc de obicei să mă feresc de asta, doream *binele țării*. N-a fost să fie. Piața Universității lupta împotriva unor forțe prea mari, prea bine organizate, prea versate în manipulare, dispunînd de mijloace prea puternice pentru a fi contracarate. Așa că vinovații pentru morții din 1989 nu sînt nici acum pedepsiți. Punctul 8 din Proclamația de la Timișoara nu s-a pus în aplicare nici acum. Zona liberă de neocomunism a rămas o amintire.

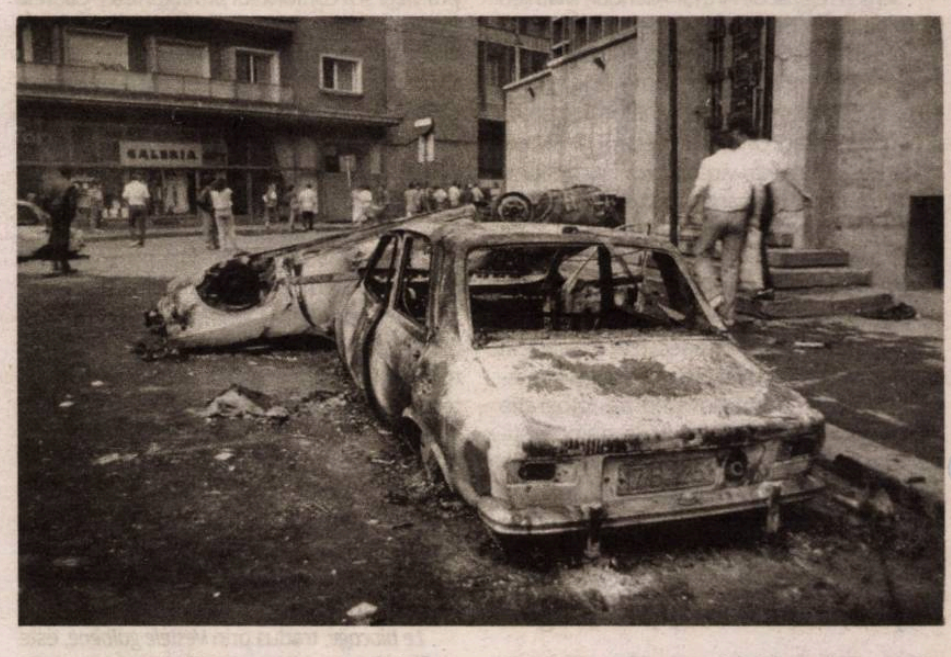
Credeți că puterea de atunci (FSN, Ion Iliescu) a fost cumva influențată, în deciziile ei, de manifestațiile din Piața Universității?

Da. Altfel nu s-ar putea explica rușinoasa dezlănțuire de violență din 13-15 iunie 1990. Cu certitudine, autoritățile abia instalate erau nemulțumite de aprecierea pe care opinia internațională o arăta protestului anticomunist din Piața Universității și nu au mai avut răbdare ca fenomenul să se stingă de la sine, ceea ce ar fi fost previzibil. Au preferat să asmută minerii asupra bucureștenilor, făcînd o mare greșeală de tactică, pentru că Romînia a suferit o reală depreciere în ochii Europei și ai lumii, după înăbușirea în sînge a unei manifestații pașnice.

În ultimii 30 de ani, au mai fost proteste, mitinguri, acțiuni de protest. Se poate vreun eveniment compara cu Piața Universității 1990?

Se poate face o apropiere între Piața Universității aprilie-iunie 1990 și Piața Victoriei februarie-martie 2017. Atmosfera care domnea era tot atît de însuflețită – în ciuda frigului cînos – și, dincolo de protestul față de modificarea frauduloasă a codurilor penale, revendicările Pieței Victoriei le continuau pe cele ale demonstrației din 1990. Au fost proteste ample, izbucnite în toată țara, iar comparația poate fi susținută și din punct de vedere numeric. Marile mitinguri din ianuarie și iunie 2018 și în special cel din 10 august 2018, a cărui corespondență cu violențele organizate de autorități în 13-15 iunie 1990 este vizibilă, continuă linia marilor proteste populare împotriva metodelor de guvernare a țării considerate de o numeroasă pătură a societății a fi de sorginte neocomunistă, înțelegînd prin aceasta corupție, autocratism, lipsă de interes față de binele țării. Cred că, pînă cînd dezideratele formulate în 1990 în Piața Universității nu vor fi împlinite, va dăinui o nemulțumire populară care se va manifesta la fiecare pas greșit al guvernanților. Și cred că acesta este un semn că societatea este sănătoasă și că știe unde rezidă interesul tuturor. Să sperăm că nu mai avem mult de așteptat pînă cînd vom avea o clasă conducătoare conștientă de datoria pe care o are față de populație și de faptul că puterea i s-a dat pentru a o folosi în interesul binelui public, nu al celui personal. —

Interviu realizat de
Ovidiu ȘIMONCA



1 848847 010184

nr. 1018 (759) 18-24 iunie 2020

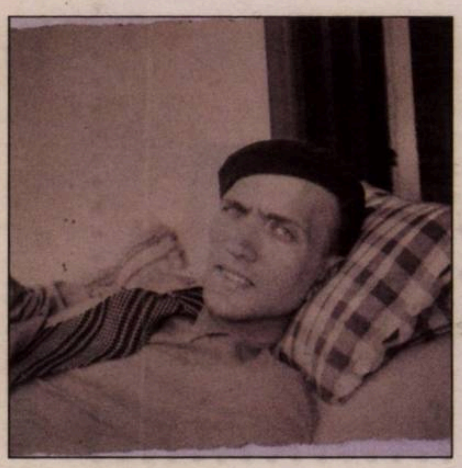
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1019
25 iunie - 1 iulie 2020
Anul XXI/serie nouă (760)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Cum rescrie Parlamentul cunoașterea umană

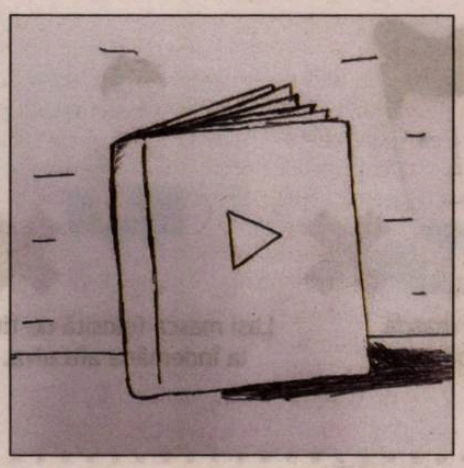
Texte de:
Iustina Ionescu,
Ruxandra Ivan,
Delia Ungureanu,
Roxana Eichel

René Magritte, *Dubla enigmă*, 1927



O scrisoare inedită de la M.Blecher

Fragment de corespondenţă recuperat de Geo Şerban



Vloggerii de carte din România fac cititul contagios

Debutul unui dosar despre booktuberii autohtoni semnat de Alina Purcaru

24.FFE - un festival cu multiple perspective

Selecţie critică şi comentarii de Doina Ioanid

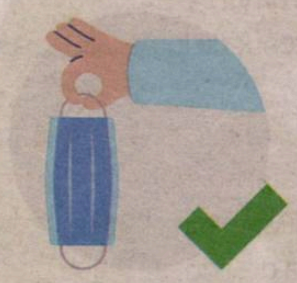
Salutări din Bucuresci. O Capitală pitorească

Cronică la *Salutări din Bucuresci. Voiaj în Belle Epoque* de Sorin Mărgărit

Poartă masca pentru că îți poate salva viața.

Ai grijă să:

Îți speli/dezinfectezi mâinile înainte să atingi masca.



Verifici ca masca să nu fie ruptă sau găurită.

Pui partea colorată a măștii în exterior.

Identifici latura cu fir metalic a măștii și să o pliezi pe forma nasului.

Fixezi masca cu ajutorul firelor elastice trecute prin spatele urechilor.

Poziționezi masca astfel încât să acopere atât nasul, cât și gura.

Îndepărtezi masca întotdeauna trăgând de elasticul din spatele urechilor.

Ții masca folosită la distanță de tine și de suprafețe.

Arunci întotdeauna masca la un coș de gunoi, preferabil cu capac.

Speli mâinile sau să le dezinfectezi după ce ai aruncat masca.

Ai grijă să NU:

Folosești o mască ruptă sau umedă.

Acoperi cu masca doar gura sau doar nasul.

Rămână spațiu între mască și față.

Atingi masca cu mâinile în timpul folosirii.

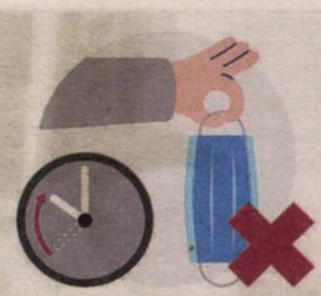
Porți o mască care nu stă fixă pe față.

Atingi partea din față a măștii.

Înlături masca atunci când stai de vorbă cu cineva.

Porți masca sub bărbie.

Lași masca folosită de tine la îndemâna altcuiva.



Refolosești măștile de unică folosință.

POARTĂ MASCĂ. ARATĂ CA ÎȚI PASĂ.

GUVERNUL ROMÂNIEI

Sumar

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, Trump sau Biden? Nu, Putin!;

Eva GALAMBOS, John Bolton bate cuie în sicriul lui Donald Trump ___ 4

Ion VIANU, „Războiul cultural" american, azi ___ 5

Identitatea de gen și identitatea de sex. Cum rescrie Parlamentul cunoașterea umană ___ 5

DOSAR

Alina PURCARU, Vloggerii de carte din România fac cititul contagios (I) ___ 10

TRADUCERI

Hainele Împăratului (II) ___ 13

SOCIETATE

Mirela VIȘAN, Șase luni fără două săptămîni ___ 16

RECITIRI

Octavian SOVIANY, Camil Petrescu și „romanul total" ___ 17

INEDIT

Leo ȘERBAN, O scrisoare inedită de la M.Blecher ___ 20

ARTE

FILM: **Doina IOANID**, 24.FFE - un festival cu multiple perspective ___ 22

ARTE VIZUALE: **Mariana NEȚ**, *Salutări din București.* O Capitală pitorească ___ 23

FOCUS

Dorin TUDORAN: „Bîlciul deșertăciunilor rămîne același" – Interviu realizat de **Ovidiu ȘIMONCA** ___ 24

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecții ___ 5

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ___ 18

Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise ___ 19

Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ___ 20

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ___ 21

În exclusivitate pentru *Observator cultural*

calea

Dorin TUDORAN

nu știu cum să ies. nu găsesc calea. conturul delirează
mult prea multe umbre pentru un singur om. și acela bolborosind
o limbă de început de lume. sau una de sfîrșit. oricum totuna.

nici piciorul fiarei nu mai lasă urme. nici fluturele nu mai știe
din ce parte îi vine aripa transparentă. din ce parte – zborul.
cineva solfegiază deși notele nu au primit încă un nume. balconul

abia se mai ține în cîteva cuie de aer. deasupra – miriște albă.
dedesubt – miriște albă. eu nu mă deslușesc de-atîta limpezime
prin care trec într-un car de foc. plin de ecouri – surd la sunete. eu.

Scriitorul Dorin Tudoran împlinește 75 de ani, pe 30 iunie. În pagina 24, publicăm un interviu cu Dorin Tudoran.

Poeziile din acest număr ale lui Dorin Tudoran sînt în premieră și în exclusivitate pentru cititorii noștri.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

Pînă la sfîrșitul anului, vă puteți abona la revista noastră la prețul promoțional de 100 de lei!

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.
Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

nr. 1019 (760) 25 iunie - 1 iulie 2020

Trump sau Biden? Nu, Putin!

Bedros HORASANGIAN

E greu să ignori situația din Statele Unite, oricîte ruperi de nori s-ar produce în România și oricîte păreri legate de corectitudinea politică s-ar emite la București. E greu să ignori alegerile din Statele Unite, care se apropie repejor, ca și cele două rînduri de alegeri, locale și parlamentare, care vor pigmenta culorile toamnei din România. E și mai greu *să te faci că plouă* – asta e expresia, nu am inventat-o noi! – cînd vezi cum se aranjează ploile din politica românească și prin intermediul unei pandemii care nu are nici o legătură că aspectele meteorologice ale vieții noastre politice.

Președintele Donald Trump s-a dus la Tulsa, Oklahoma, să rupă gura tîrgului ce mare și cel mai tare din parcare e el, la ora actuală. Mitingul cu iz electoral – altminteri cu multe strîmbe băgate la adresa democraților, a lui Joe Biden și mai ales a celor care fac, zice-se, dar e real, prea multe teste pentru depistarea celor atinși de molima cea nouă în SUA – a fost o fisîială. Nu neapărat prin numărul mult mai mic de participanți față de zecile de mii preconizați – lui Trump nu i-ar displăcea mulțimi imense, care să-i aclame banalitățile emise, precum pe vremea lui I.V. Stalin, Kim Ir Sen și Mao Zedong –, ci prin sărăcia mesajelor adresate unui popor american deja aflat în derută. Situația internă este explozivă, cea externă nu este nici ea mai veselă. Președinții Vladimir Putin și Xi Jingping nu stau nici ei degeaba, profitînd de consecințele dezastruoase ale molimei, care nu încetează și-și ascută colții. E limpede că bățul a fost băgat prin gardurile inutile făcute de administrația Trump.

Cifrele globale mereu aduse la zi de un OMS – din care s-au retras Statele Unite! – care are aceeași categorie de birocrați precum cei de la Bruxelles, acri și fără lipici la publicul larg, care așteaptă minuni de acolo de unde nu pot veni decît directive seci, nu sînt dintre cele mai fericite. Și totuși. Ce se va întîmpla cu America și cu locuitorii ei, se întreabă și se neliniștesc zeci de milioane de americani, care nu stau pe roze, dincolo de PIB-ul lor impresionant și de servieta nucleară, care nu prea mai sperie pe nimeni? Ce se va întîmpla și alege și de ceilalți locuitori ai planetei, care depind direct de jocurile politice și interesele, imediate sau de durată, ale Statelor Unite, Chinei și Rusiei? Ce se va întîmpla cu locuitorii României, care se tot întreabă și se neliniștesc – pe bună dreptate – de situația economică&socială, care e departe de a sta bine, dincolo de buluceala de la terase și de stat la pieptul gol pe plajele litoralului? Nu doar despre creșterea pensiilor, a alocațiilor și despre faptul că Mugur Isărescu a fost sau n-a fost – și dacă a fost, ce, cum să lucrezi la Institutul de Economie Mondială fără să dai note de relații? – colaborator al Securității e vorba. Este vorba despre ce vom face ca să nu se aleagă praful și pulberea de cîștigurile, reale și evidente, pe care democrațiile occidentale le-au diseminat prin toată lumea după cel de-Al Doilea Război Mondial. Este vorba nu doar de bunăstare – care nu a fost și încă nu este universală –, ci și despre drepturile și libertatea de expresie ale indivizilor despre care se face mereu atîta caz. Este vorba de relansarea unei întregi economii mondiale și de o reașezare a centrelor de putere – militară &strategică &financiară – după o încercare epidemiologică la care nimeni nu se aștepta și care a bulversat întreaga omenire.

Chestiunea care ne privește pe toți cei din afara SUA nu ar fi o opțiune între Trump și Biden, ci ce va face viitorul cîștigător al alegerilor prezidențiale din Statele Unite, ce poate face și ce ar fi capabil să pună în aplicare, dincolo de gîlcevile actuale dintre democrați și republicani, dincoace de isteria civică din ultimele săptămîni, cînd toată istoria lumii e trecută prin ciur și dîrmon. Istoria dată la darac. Dacă mai știm ce e această unealtă cu dinți de fier. Nu dărîmarea unor statui va aduce pace și prosperitate în lume. Nu doar procedurile aplicate de poliția federală americană în cazul arestărilor în forță vor trebui modificate. Ci e necesară găsirea – nu e deloc ușor, iar cu picioarele în apă rece nu mai gîndește azi mai nimeni – unor soluții eficiente, pe cît de simplu de pus în aplicare, pe atît de utile.

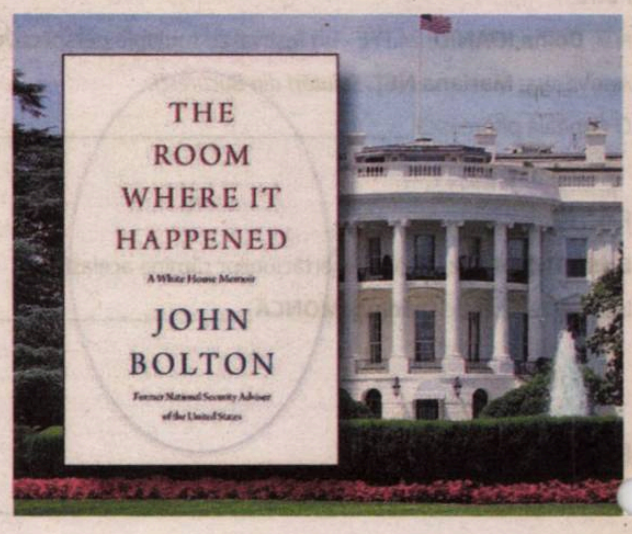
De gîlceava dintre liderii americani Trump și Biden profită din plin rușii lui Putin. Sub toate aspectele. Ne place sau nu, acesta e adevărul. Putin nu ar trebui lăsat de capul lui. *Achtung, Vnimanie*! (Atenție!) Că vom avea un parlament *al meu* și responsabili locali *ai noștri*, cum și-ar dori în mod expres liberalii de la noi, aproape că nici nu mai contează. Oricine va fi la guvernare, alături de președintele României ales pentru cinci ani, *ai lor* sau *ai noștri*, va fi obligat să i-a măsuri ferme și eficiente, pragmatice și dincolo de orice fel de interese de partid sau individuale. E complicat, pare ireal, absurd, dar ar fi, este strict necesar. Războiul inutil și păgubos româno-român ar trebui să înceteze. Nu poți să scoți în afara jocului politic milioane de pesedei, nu poți transforma, cu anasîna chiar, milioane de foști membri PCR în vajnici luptători anticomuniști. *Post festum* și *post eventum*. Ciuma roșie, ciuma brună, chiar dacă alte molime nu au fost încă eradicate, aparțin deja istoriei. Aceștia sîntem, cu aceștia defilăm și ne ciorovăim, alături de ei încercăm să ne suportăm reciproc. Coexistența pașnică ar fi posibilă cu Putin și Xi cu tot, să avem sisteme politice diferite, dar avînd la temelie acea *plusvaloare* pusă în evidență de mult- hulitul azi Karl Marx – *Jos, Huo!* – ce face jocurile unei economii de piață sustenabile. Capitaliste, americane, rusești sau chinezești. Dar pentru așa ceva și mai ales ar trebui să existe voință politică și abilitatea diplomatică de care un Kissinger sau Lavrov au dat și dau dovadă. Totul se joacă și e în mîinile noastre. Nu e vorba doar de a vota, ci de un *cap limpede* cum existau în mai toate redacțiile ziarelor și revistelor. De la noi sau de aiurea. —

John Bolton bate cuie în sicriul lui Donald Trump

Eva GALAMBOS

Începînd din primăvară, realegerea actualului președinte american a intrat într-o zodie proastă. O serie de sondaje indicau un avans al adversarului său democrat, Joe Biden, pe care nu a reușit să-l înlăture prin metode oculte. În plus, au intervenit două elemente care au știrbit serios imaginea lui Trump. Primul – pandemia de coronavirus, pe care nu a știut să o abordeze corect, nedînd crezare atenționărilor specialiștilor în sănătate, inclusiv OMS-ului, acuzată că se poartă „prea blînd" cu chinezii, care, potrivit lui Trump, au ascuns adevărul despre boală. Un al doilea element l-a reprezentat marea mișcare antirasistă, caz în care a luat măsuri nepopulare, mergînd pînă la a dori să scoată armata pe stradă. (Noroc că generalii lui și-au dat seama ce consecințe ar avea un astfel de demers în condițiile în care oricum tensiunile ajunseseră la un nivel de nesuportat.) Acum, un fost om de încredere al președintelui a mai bătut un cui în sicriul prezidențial. Este vorba de apariția, pe 23 iunie, a unor memorii ale celui care, timp de doi ani, a fost foarte apropiat de Trump, John Bolton, fostul consilier pentru securitate națională al președintelui. S-ar putea spune că, dacă nu ierarhic, dar ca importanță, era al doilea om în stat. Bolton a îndeplinit această funcție timp de aproape doi ani – din 2018 pînă la sfîrșitul lui 2019, cînd Trump, așa cum a făcut cu mulți alți colaboratori, l-a dat afară deoarece consilierul său nu era de acord cu unele măsuri ale președintelui și se îngozea la auzul gafelor acestuia. Frustrările l-au transformat pe Bolton în autorul unei cărți care, deși ca literatură este zero, chiar înainte de a fi publicată, a devenit bestseller. *The Room Where it Happend: A White House Memoir* (*Camera în care s-a întîmplat. Memorii de la Casa Albă*) cuprinde experiența lui Bolton pe coridoarele puterii, chiar la cel mai înalt nivel, funcția lui obligîndu-l să fie prezent la cele mai importante convorbiri, reuniuni sau decizii de politică externă ale președintelui american. Încă înainte de apariția cărții, amînată de mai multe ori, au circulat exemplare pirat, iar două sau trei mari publicații americane – *The Wall Street Journal*, *The New York Times* și *The Washington Post* – au primit permisiunea să publice extrase. Astfel că americanii au avut informații de primă mînă despre felul în care președintele Trump abordează problemele de politică externă, despre opiniile lui și despre măsura ignoranței lui în acest domeniu vital, de care depinde soarta lumii.

Adevărul este că multe dezvăluiri ale lui Bolton erau cunoscute, circulau, dar pînă acum erau „hearsay" – zvonuri. Unele au fost citate la audierile de *impeachment* ale președintelui. Acum există însă un martor care să autentifice. Astfel, se confirmă faptul că Trump a condiționat ajutorul oferit Ucrainei de anchetarea de către Kiev a lui Joe Biden și a fiului său (și de găsirea unor vinovății), președintele încercînd în acest fel să-și compromită adversarul democrat. Bolton descrie eșecul convorbirilor lui Trump cu Coreea de Nord, în cadrul cărora, spre groaza consilierilor săi, Trump l-a invitat pe Kim Jong-un la Casa Albă. În ceea ce privește ignoranța lui Trump, Bolton citează două exemple: președintele nu știa că Marea Britanie este putere nucleară și a crezut că Finlanda face parte din Rusia. El citează și opiniile președintelui despre ziariști („gunoaie"), despre democrați, care sînt autorii tuturor relelor din America, și multe altele. Dar poate că lucrurile cele mai grave și mai puțin cunoscute se referă la modalitatea în care Trump a cerut Chinei, personal președintelui Xi Jinping, la summitul G20 de la Osaka, din 2019, să-l sprijine în campania pentru realegerea sa și să cumpere de la fermierii americani soia și grîu. De asemenea, Bolton citează, tot cu acest prilej, declarațiile lui Trump făcute la o cină privată și restrînsă cu președintele chinez, în care președintele american acceptă politica lui Xi față de minoritatea uigură, respectiv de a o trimite în lagăre de concentrare pe care China intenționa să le construiască. „Trump credea că este exact lucrul potrivit de făcut", scrie Bolton. Mai puțin cunoscute sînt încercările lui Trump de a-l spirjini pe președintele Erdogan, promițînd că va interveni pentru a facilita situația băncii turce Halkbank. În plus, în condițiile în care societatea chineză de telecomunicații Huawei a fost acuzată în SUA că ar efectua activități de spionaj, Trump i-a promis președintelui chinez că va interveni în favoarea acestei companii, precum și a ZTE, o altă companie chineză de telecomuncații. Sînt, probabil, multe alte astfel de episoade care vor fi cunoscute după publicarea cărții și pe care Bolton le atribuie favorizării de către Trump a intereselor sale private. „Un președinte nu trebuie să folosească puterile legitime ale guvernului național definind interesele lui personale egale cu interesul național sau inventînd pretexte ca să mascheze urmărirea interesului personal sub forma interesului național", subliniază autorul.



Întrebarea pusă de o parte a opiniei publice americane și de comentatorii care au reușit să citească cartea sau extrasele este de ce a scris-o Bolton, care face parte din aceeași clasă politică – cea a a republicanilor, la fel ca președintele Trump – și care îi detestă pe democrați. În fond, apreciază comentatorii, timp de 18 luni, Bolton, un conservator dur și ambițios, a spirjinit aproape toate măsurile de politică externă ale președintelui american. Invidie, răzbunare sau dorința de a nu fi dat uitării? I se reproșează lui Bolton și faptul că nu a vrut să depună mărturie la procesul de *impeachment* al președintelui american, iar în momentul în care și-a manifestat disponibilitatea, republicanii, care au reușit să preia conducerea procesului, nu l-au mai chemat, deși poate că mărturia lui nu l-ar mai fi exonerat pe Trump.

Va avea vreun efect cartea lui Bolton în campania electorală și în realegerea lui Trump? Imaginea zugrăvită de Bolton, de discreditare a liderului celei mai mari puteri mondiale, poate trezi incertitudini și temeri. Există o categorie de alegători republicani sau indeciși care acordă importanță rolului jucat de America în lume și prestigiului ei. Lipsa coerenței în politica externă americană, unele măsuri luate intempestiv, simpatiile președintelui față de regimuri și lideri autocrați poate că îi vor determina să-și regîndească opțiunile. Este posibil ca tocmai lipsa voturilor lor să ducă la eșecul președintelui Trump. —

„Războiul cultural" american, azi

Ion VIANU

Manifestațiile de masă petrecute în ultima vreme în Statele Unite ale Americii au reușit să atîrne mai greu în presă și în opinia publică decît subiectul pandemiei. Dacă privim în perspectiva duratei lungi aceste convulsii, trebuie să admitem că, cel puțin după sfîrșitul celui de Al Doilea Război Mondial, în marea democrație de la vest de Atlantic conflictele sociale au avut un caracter exemplar și au exercitat o influență semnificativă asupra vieții sociale europene. Fiindcă America este o mare putere pe plan militar, tehnologic și comercial, asistăm la o americanizare extinsă a controverselor și la o înăsprire extremă a disputei. Tot ceea ce se întîmplă în marea țară are o valoare exemplară și este însămînțat pe cele cinci continente.

Cea mai mare și mai reprezentativă democrație modernă s-a bazat pe cea mai inumană și mai nedemocratică instituție: sclavia. Statul care a proclamat în *Declarația de independență* egalitatea tuturor oamenilor a fost sclavagist într-o perioadă în care civilizația occidentală nu mai cunoștea de sute de ani sclavia în metropolele ei. Atît *Declarația de Independență a Statelor Unite*, care proclama că toți oamenii sînt egali, cît și *Constituția americană* nici măcar nu pomenesc de existența sclavilor. Realitatea sclavei apare ca o rușine ce trebuie ascunsă. Acest complex nu a fost lichidat.

Suprimarea sclaviei s-a făcut în etape, în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Abia Războiul Civil a dus la abolirea sistemului sclavagist în toate Statele Confederației americane (1863-1865). Ca instituție, sclavia a dispărut; dar discriminarea afro-americanilor a continuat. În lupta pentru drepturile civile, 24 septembrie 1957 este o dată istorică: punînd în aplicare o decizie a Curții Supreme, președintele (republican) Eisenhower trimite armata pentru a impune, împotriva voinței guvernatorului statului Arkansas, acceptarea copiilor negri în școlile din Little Rock, în care învățau numai albi. Asasinarea, în 1968, de către un suprematist alb a pastorului Martin Luther King, care predica non-violența în lupta pentru integrarea populației de culoare, a părut să îi justifice pe militanții agresivi care acționau sub semnul Black Power. Atunci a demarat angrenajul terorii.

Cine nu cunoaște Statele Unite greu poate să aibă o idee despre duritatea și violența vieții americane, un popor de colonizatori care au cucerit continentul de la Est la Vest prin forța armelor, deseori prin masacrarea populațiilor indigene. S-a născut de aici o mentalitate războinică și concurențială extrem de dură, bazată pe principiul: „reușește sau pieri".

Omorurile în masă din școli sînt cauzate de ușurința cu care orice om poate deține nu o singură armă, ci un întreg arsenal de arme grele, de uz militar. National Rifle Association, cu peste 5 milioane de membri, este un grup de apărare a drepturilor purtătorilor de arme, inițial neutru politicește, dar care a virat la dreapta, fiind, indirect dar cert, responsabil de frecvența și amploarea masacrelor din școli. NRA a sabotat de fiecare dată limitarea cumpărării și posesiei de arme. Mortalitatea prin omor în Statele Unite este, de departe, cea mai mare din țările dezvoltate și peste media mondială[1]. Violența polițistă, în particular contra afroamericanilor, a fost exemplificată prin recentul omor al lui George Floyd de către un polițist într-o arestare care s-a terminat prost. Uriașele manifestații declanșate de această moarte s-au făcu sub sloganul „Black Lives Matter", „Viețile negre contează".

În tradiția evanghelică americană, sentimentul păcatului este o componentă centrală. (Fericite popoarele și confesiunile care nu se lasă zdrobite de păcat! Ce s-ar întîmpla dacă românii ar suferi cumplit că i-au ținut pe romi timp de veacuri în robie?) Pe fondul acestui păcat, recunoscut, sclavagismul, din voința ispășirii lui, s-a născut, mai ales după anii 1970, ideologia corectitudinii politice. Ea a inclus alte teme justițiare: lupta pentru drepturile femeilor, protecția minorităților sexuale și a naturii amenințate – ecologismul.

Aceste idei au pătruns și au înflorit în mediul universitar american, din partea căruia au primit un consistent sprijin ideologic și tactic. În multe circumstanțe a fost invocat marxismul, dar și o ideologie desemnată ca „neomarxism". Neomarxismul acesta trebuie rînduit în categoria „marxismelor imaginare". Marxismul este preocupat de determinismul economic al vieții sociale; marxismul nu este, în chip special, un apărător al minorităților (etnice, sexuale). Luarea de cunoștință ecologică nu are nimic de a face cu marxismul clasic, nici cu bolșevismul, care proclama că „omul învinge natura".

Singura idee marxistă pe care o predică corectitudinea politică este de natură strategică. Marx a spus: „Ideologia devine forță materială atunci cînd cuprinde masele"[2]. Într-adevăr, corectitudinea politică preconizează și aplică mobilizarea maselor, dar, în cazul dat, nu spre a ucide, ci, mai eficace, spre a culpabiliza și captura gîndirea. Mobilizarea maselor iconoclaste, care demontează statuile unor figuri istorice ale sclavagismului (pînă și pe cea a părintelui Patriei George Washington, proprietar de sclavi), arată cît de mult contează noii revoluționari pe mase.

Dar este tot atît de adevărat că presiunea pusă pe conștiințe este atît de mare încît, în lumea universitară de exemplu, trebuie să fii nu numai un adept, dar și un militant activ spre a te menține la suprafață. Iar faptul de a fi denunțat de un „prieten" de pe Facebook drept conservator poate să-ți atragă anatema. Deci nu există asasinate fizice, dar există ceea ce se numește *character assassination*, asasinatul moral. Cazul cel mai recent este cel al unui redactor al marelui ziar *The New York Times*, concediat fiindcă luase un interviu unui senator american în care acesta din urmă preconiza trimiterea armatei pentru a-i reprima pe manifestanții antirasiști. Pentru cei care au trăit în comunism, astfel de cenzuri trezesc amintiri întunecate și temeri apocaliptice.

Un fenomen cultural al momentului este promovarea „adevărului alternativ" ca armă de luptă a *ambelor* tabere ale scenei politice americane. Afirmarea unor neadevăruri crase, exagerarea emfatică, calomnia sînt nu numai exprimate, dar și teoretizate în numele luptei „morale". Se știe că înșelarea dușmanului este un procedeu recomandat de strategi în ducerea războiului. Un astfel de procedeu nu este admisibil în societatea civilă, în timp de pace. Polarizarea opiniilor duce la promovarea *minciunii ca argument legitim*. Senina obiectivitate a culturii anglosaxone, care a făcut mîndria universităților din Anglia și din America, este compromisă. Politicienii corecți, îndreptătorii morali ai istoriei se găsesc aici în simetrie cu adversarul lor cel mai înverșunat, președintele Trump, mare practicant al „adevărului alternativ".

Mi se pare imprudent să considerăm că zarurile sînt aruncate și că Revoluția de stînga a reușit. Ecologismul, feminismul, antirasismul, protecția minorităților – inclusiv sexuale – sînt de salutat în etapa istorică pe care o trăim. Terorismul și asasinatul moral, nu. America dă un exemplu rău: acela al eroziunii bunei-credințe și a respectului adversarului. Cît despre masele americane, ele nu par unite, ci divizate între corectitudinea politică și demagogica chemare a lui Donald Trump „Make America great again", pe care nu reușește să o îndeplinească: China și Rusia cîștigă puncte, primul val de Covid 19 a fost gestionat în mod nepotrivit, numeroși generali, diplomați, juriști etc. îl părăsesc pe președinte fiindcă nu pot colabora cu el. O astfel de situație este o amenințare gravă asupra democrației, anunțând o luptă pentru putere între extremiștii conservatori și inteligheția stîngistă, așa cum s-a petrecut în Europa între cele două războaie mondiale, ducînd la conflictul sîngeros știut. Ceea ce se petrece în America nu poate să nu aibă consecințe pretutindeni. Se va vedea dacă Constituția americană poate împiedica o transformare fatală a Statului spre fascism sau, dimpotrivă, spre un regim autoritar de stînga. Democrații de pretutindeni își pun întrebări cum nu și-au mai pus; „iliberalii" tremură de pofte impure, se umflă de ispita totalitară. Oricum, centrul spectrului politic este depășit. Asta este rău, fiindcă se guvernează bine numai la centru.

Europa de Vest reproduce modelul corectitudinii politice, cu mai puțină intensitate. Europa de Est descoperă iliberalismul, adică mai puțină libertate de exprimare, o antipatie flagrantă pentru minorități și influențele străine de neam, sub semnul unor lideri charismatici care își arogă de la ei înșiși putere. Viktor Orban se sărută aproape senzual cu Alexandr Lukașenko, iar Mario Salvini declară că nu la Bruxelles, ci la Moscova se simte „ca acasă". Cuplată cu criza economică, situația anunță destabilizări grave, mișcări sociale, sărăcie.

Despre România, altădată. —

1. *https://www.indy100.com/article/the-chart-that-shows-americas-shocking-murder-rate-compared-to-other-countries—bkAvfB5lwx*

2. În *Critica filozofiei dreptului la Hegel*, 1843.

Intersecții

Gelu Ionescu critic literar, cultural sau profet al vremurilor noastre?

Michael FINKENTHAL

Într-un interviu cu Ovidiu Şimonca, publicat în revista *Observator cultural* din 16 iunie 2017, Gelu Ionescu afirma, printre altele, că o lume care îi părea „împinsă spre un fel de «*autism*» devenea perfect *manipulabilă*". N-am întîrziat atunci prea mult asupra asocierii „autismului" cu „manipularea", cu toate că intuiam în ea ceva mai mult decît posibil, ceva plauzibil chiar. Cred că nu am găsit însă un exemplu potrivit şi convingător în acel moment. Acum, cînd urmărim mai peste tot pe glob modalităţile prin care instituţii şi establishmenturi politice încearcă să dreagă oalele sparte provocate de reacţiile (în cel mai bun caz) necumpănite la nebunia care pare să fi cuprins întreaga lume cu ocazia pandemiei coro(a)nei, îmi rămîne doar misiunea, deloc uşoară de altfel, de a explica, într-un fel sau altul, dificilul concept de „autism al lumii".

Gelu Ionescu, pe care-l cunoscusem în anii '90 mai cu seamă ca exeget al lui Eugen Ionescu tînăr, m-a impresionat prin cîteva citate din *Hugoliada* acestuia, care-l apropiau foarte mult de Fundoianu-Fondane, apropiere la care nu mă gîndisem deloc pînă atunci (despre asta într-o altă intersecţie). Acum, după aproape 30 de ani şi după lectura celor doua volume ale lui G.I., *Copacul din cîmpie* şi *Covorul cu scorpioni*, descopăr în criticul literar – sau poate mai cu seamă *cultural*? – un adevarat profet al timpurilor noastre. Şi dacă nu unul în ţara lui, atunci în restul lumii cu siguranţă. Căci iată ce mai spunea el în interviul de acum trei ani, publicat tot în *Observator cultural*: „migrările în masă, de zeci de milioane, de abia au început", după care observa imediat că „omul politic de azi nu numai că vine dintr-o mediocritate incapabilă să facă altceva decît aranjamente paleative şi gesturi fără şanse de constantă eficacitate, dar e şi neputincios moral să asume ceea ce ar trebui asumat, în numele mandatului primit de la alegătorii săi"!

Ajuns aici, aş dori să mai zăbovesc, cu îngăduinţa cititorului; pentru încă un moment la Gelu Ionescu, criticul literar: în *Anatomia unei negaţii*, scrisă înainte de plecarea sa din România în 1982, publicată, doar după 1989, acesta menţiona două articole despre teatru publicate de Eugen Ionescu în interbelic. În primul, intitulat „Despre melodramă" (1931), autorul făcea o afirmaţie interesantă, dar oarecum în contratimp cu scrierile sale de după război: *melodrama* era singura moştenitoare legitimă a tragediei greceşti[1]. Nimic nu era în neregulă cu „spiritul melodramei", problema era a autorilor care nu l-au înţeles şi au desfigurat astfel o modalitate teatrală legitimă. Cum tînărul E.I. nu se simţea în stare nici el pe atunci să facă mai bine, gîndeam eu urmînd argumentele lui Gelu Ionescu, acesta respingea, în acel moment, teatrul ca opţiune a exprimării de sine. De aici şi diatriba lui exprimată în stilul tipic ionescian al anilor '30 din faimosul său *Nu*, în articolul „Contra teatrului", publicat în 1934. Teatrul, scria viitorul dramaturg, era „o formă de artă vulgară", „o artă pentru plebe", şi eu mă miram de ce Gelu Ionescu, foarte atent şi precis în judecăţile sale, nu s-a aplecat asupra unei discuţii aprofundate a acestor idei care vor deveni sursele încercărilor sale de mai tîrziu de a transgresa limitele invocate. Aici se afla doar izvorul din care urma să ţîşnească acel faimos „teatru al absurdului" ionescian... Abia după mulţi ani am citit, în *Copacul din Cîmpie*, interviul lui Gelu Ionescu, apărut tot în *Observator cultural*, în octombrie 2001, unde – după ce anunţa ceremonios că „cine va dori să scrie despre Eugen Ionescu va trebui să citească această carte" – adăuga, în stilul său auto-ironic şi modest, „numai şi pentru a spune: „are dreptate Cutărescu aici, acolo, dar nu şi dincolo"[2]. De abia atunci, aflam despre avatarurile cărţii: „cu acea carte despre Ionescu e o poveste lungă şi frustrantă", spunea G.I. şi preciza: „am scris cartea în '72 [şi ea]... a apărut în 1991" (*Ibid.*, p. 255).

Revin în finalul acestei scurte intersecţii, la „profet". În continuarea interviului din 2017, Gelu Ionescu spunea: „Sigure, atotputernice sînt numai băncile – şi formele de protest faţă de ele au devenit penibile, ridicole pentru că fundamental sînt ineficace. Greva şi demonstraţiile nu duc la nimic, pentru că sînt nimic. Efectul lor e mai puţin decît punctual. Pare o imbecilitate să mai vorbeşti despre morală în faţa internetului".... Mai rămîne doar de văzut dacă remarca sa despre „dezastrul impostorii monumentale în ţara cea mai puternică a lumii" se va dovedi a fi fost şi ea adevărată.

1. Vezi detalii în capitolul meu „Note şi contra-note despre E. I." din cartea despre Eugen Ionescu, publicată împreună cu William Kluback, *Clownul în Agora*, Editura Universalia, Bucureşti, 1998, traducere din engleză de Roxana Sorescu, pp. 28-29.

2. Gelu Ionescu, *Copacul din cîmpie*, Editura Polirom, Bucureşti, 2003, p. 256.

Identitatea de gen și identitatea de sex. Cum rescrie Parlamentul cunoașterea umană

„Fără identitate de gen în România“, așa ar suna apelul la arme al Parlamentului României, care a votat, recent, interzicerea în mediul educațional a oricăror referințe la teoriile și studiile de gen. Confundate de parlamentari, misterios, cu o problematică neclară și nematerializată, deocamdată, concret, a toaletelor unisex, teoria și studiile de gen au, de fapt, la origine (și încă predominant) cu totul altceva: rolurile sociale atribuite de bărbați femeilor.

„Nu sînteți altceva decît sexul cu care v-ați născut“, spun parlamentarii români. Natură, nu cultură. În textele care urmează, o cercetătoare și o avocată de drepturile omului discută despre lipsa de fundament intelectual a reducerii omului la propriul sex și despre efectele interzicerii sancționate de aleșii patriei.

Publicăm, de asemenea, două puncte de vedere din mediul universitar – de la Facultatea de Litere, Universitatea București. (**Iulia POPOVICI**)

Stigmatizare şi discriminare în mediul şcolar

Iustina IONESCU

Pe data de 16 iunie 2020, Parlamentul României a adoptat un amendament la Legea Educaţiei, prin care „în unităţile, în instituţiile de învăţămînt şi în toate spaţiile destinate educaţiei şi formării profesionale, inclusiv în unităţile care oferă educaţie extraşcolară, sînt interzise... activităţile în vederea răspîndirii teoriei sau opiniei identităţii de gen, înţeleasă ca teoria sau opinia că genul este un concept diferit de sexul biologic şi că cele două nu sînt întotdeauna aceleaşi“.

Iniţiative de acest gen ne fac să ne întrebăm dacă parlamentarii români au o fixaţie pe sex, în special pe ceea ce dumnealor denumesc în lege „sexul biologic“. Ceea ce legiferează amendamentul adoptat de Parlament este faptul că domniile lor nu ne mai dau voie să vorbim, să studiem despre genul feminin sau masculin ca roluri construite social, comportamente, activităţi şi însuşiri pe care o societate dată le consideră adecvate pentru femei şi bărbaţi, ci trebuie să vorbim exclusiv despre sexul biologic. Efectul este că ne reduc pe noi, cetăţenii, la organele noastre sexuale.

Or, o astfel de abordare ne dezumanizează pe fiecare dintre noi. Eu ştiu despre mine că sînt mai mult decît organele sexuale cu care m-am născut. Eu mă simt şi mă exprim ca femeie nu pentru că am organe sexuale, ci pentru că am învăţat că sînt femeie şi m-am identificat cu rolul acesta. Am momentele mele în care mă simt feminină şi adopt o anumită cochetărie. Am momente cînd aş fi vrut să mă revolt împotriva a ceea ce se aşteaptă de la mine să fac pentru că m-am născut femeie, de exemplu să iau ca pe o glumă apropourile sexuale care mi se făceau pe stradă sau din partea unor prieteni de familie cînd aveam zece ani şi nu ştiam decît că este ceva foarte ruşinos şi îmi era frică. La 40 de ani, cu cîteva cazuri cheie cîştigate la cele mai importante instanţe din România şi din Europa, mă trezesc uneori în împrejurări în care bărbaţii cu care stau la aceeaşi masă îmi explică unele concepte de bază sau ideile pe care eu le-am demonstrat înainte, eventual în instanţă. Ca fată, am fost învăţată să fiu binevoitoare şi să nu îi supăr pe ceilalţi. Pe partea cealaltă, nu vreau ca fiul meu, acum în vîrstă de cinci ani, să se simtă mai puţin bărbat sau să fie agresat şi ridiculizat pentru că îşi exprimă emoţiile sau sensibilitatea, chiar dacă este băiat. Dacă această lege va intra în vigoare, ne va fi interzis să vorbim despre aceste dimensiuni ale genului în şcoli, universităţi sau chiar la cursurile de formare profesională.

Ceea ce pentru mine şi pentru majoritatea populaţiei este încă o chestiune care ţine de alegerile pe care le facem în viaţă, cît rezistăm constrîngerilor sociale, pentru persoanele transgender, persoane care s-au născut cu un sex biologic, dar în formarea lor au conştientizat că nu se identifică cu sexul biologic cu care s-au născut, nu au o astfel de alegere – nu pot să preia doar o parte din bagajul de roluri, comportamente, activităţi şi însuşiri specifice sexului cu care s-au născut –, pentru că, de fapt, în cazul lor, bagajul a fost probabil schimbat înainte de a se naşte.

Violența, abuzul sexual și hărțuirea persoanelor transgender în UE şi România

În plus, persoanele trans se confruntă cu o foarte mare stigmatizare şi discriminare în societate, iar legea în discuţie va consfinţi discriminarea şi o va transforma în politică de stat. În studiul sociologic al Agenției pentru Drepturi Fundamentale (FRA) a Uniunii Europene (UE), lansat în mai 2020, intitulat „Un drum lung pînă la egalitate“, situaţia persoanelor trans în România este una dintre cele mai grele din Uniunea Europeană. Conform datelor publicate, persoanele LGBTI din România, sînt printre cele mai afectate de agresiuni homofobe şi transfobe, avînd în acelaşi timp printre cele mai mici rate de raportare a acestor incidente, din cauza neîncrederii în poliție. Mai mult, aceste agresiuni afectează în mod disproporționat persoanele transgender: una din trei persoane trans care au luat parte la studiu raportează cel puțin un atac fizic sau sexual în ultimii cinci ani. Experiențele persoanelor transgender privind violența, abuzul sexual și hărțuirea sînt cele mai grave din toate statele membre UE:

- 82% dintre respondenții trans raportează că s-au confruntat cu hărțuirea în ultimii cinci ani, cel mai ridicat procent raportat în UE;
- 73% dintre persoanele trans care au răspuns studiului FRA spun că au fost hărțuite în ultimul an, cel mai ridicat procent raportat în UE;
- 29% spun că au fost abuzate fizic sau sexual din cauza identității lor de gen în ultimii cinci ani, cel mai ridicat procent raportat în UE;
- 16% dintre respondenții trans raportează abuz fizic sau sexual din cauza identității lor de gen în ultimul an, cel mai ridicat procent raportat în UE;
- doar 4% dintre respondenții trans au raportat incidentul unui instituții publice sau organizații, cel mai scăzut procent raportat în UE;
- 41% dintre persoanele trans intervievate nu trăiesc conform identității lor de gen, pentru că le este frică să fie atacate, amenințate sau hărțuite. Prin comparație, în Bulgaria, 37% din persoane manifestă aceeași teamă, 33% în Ungaria și 34% în Polonia.

Mai mult, într-o cercetare sociologică cantitativă efectuată, în 2018-2019, de Asociaţia ACCEPT, în rîndul a 142 de persoane transgender din România, se arată că peste 60% dintre persoanele transgender au spus că s-au gîndit la sinucidere cel puțin o dată sau de mai multe ori în viață, iar aproape un sfert au și încercat să-și ia viața cel puțin o dată sau de mai multe ori.

Pe data de 25 mai 2019, Organizaţia Mondială a Sănătăţii a adoptat „Clasificaţia Internaţională a Maladiilor – ICD“, Revizia a 11-a, a eliminat diagnosticul psihiatric „tulburare de identitate de gen“ și a reclasificat experiența trans sub denumirea de „incongruență de gen“, în capitolul „Aspecte legate de sănătatea sexuală“, pentru ca aceste persoane să poată beneficia în continuare de anumite servicii de sănătate care le ajută să-și exprime mai bine identitatea de gen, de exemplu tratament hormonal. Aceste evoluţii demonstrează că s-a ajuns la o astfel de înțelegere a problematicii legate de diferența între sexul biologic și gen tocmai prin efortul de cercetare științifică, dezbateri în cadrul academic, dezbateri dintre cei care cercetează aceste aspecte în zona medicală, psihologie sau științe politice. Legea adoptată nu face decît să oprească orice fel de dezbatere în acest domeniu, orice fel de studiu, orice fel de discuție. Nu doar în mediul academic sau școlar, ci și ca formare profesională. Impactul ajunge foarte departe, pînă la interzicerea cursurilor pentru judecători și procurori sau polițiști în legătură cu identitatea de gen, stereotipurile de gen, rolurile de gen, chestiuni esenţiale pentru o bună înţelegere şi aplicare a problematicii recunoaşterii identităţii de gen a persoanelor trans sau a violenţei de gen împotriva femeilor şi fetelor.

De ce nu e constituțională

Autoritățile care urmează acum să se pronunțe au anumite pîrghii la dispoziție. 25 de senatori, sau 50 de deputați, sau Avocatul Poporului, în cinci zile de la adoptarea legii, o pot sesiza la Curtea Constituțională pentru neconstituționalitate. Dacă trec aceste cinci zile și nu se face acest lucru, legea trece mai departe către promulgare la președintele țării. Acesta avînd două căi: să returneze legea în Parlament pentru a asigura o dezbatere publică reală și a acorda un timp de reflecție mai lung parlamentarilor să se documenteze sau s-o trimită la Curtea Constituțională.

Din punct de vedere al motivelor de fond de neconstituționalitate, noi am identificat în analiza noastră zece motive de neconstituționalitate. Vorbim de multe articole din Constituție care sînt încălcate de această lege.

Unul ține de faptul că se încalcă principiul priorității ordinii dreptului european asupra dreptului național, prevăzut în articolul 148, alineatul (2) din Constituție și articolul 4 din Tratatul privind funcționarea Uniunii Europene. În jurisprudența UE, care este obligatorie pentru România din momentul aderării, este prevăzut foarte clar faptul că principiul tratamentului egal între femei și bărbați, introdus în legislația UE în anii 1970, a fost extins în 1996 de către Curtea Europeană de Justiție pentru a fi aplicabil și persoanelor care nu se identifică cu sexul biologic avut la naștere (C-13/94, *P. c. S și Cornwall County Council*, 30 aprilie 1996, reafirmat în C-423/04 *Richards c. Secretary of State for Work and Pensions*, 27 aprilie 2006). Deci au extins acest principiu și pentru persoanele trans, în ideea în care, dacă sînt discriminate, de exemplu dacă sînt concediate pentru că sînt persoane trans, atunci vor fi apărate de directivele europene privind egalitatea de tratament între femei și bărbați. Acest lucru este practic negat de legea adoptată de Parlament, deoarece legea stabilește contrariul: că noțiunea de gen trebuie să se identifice cu conceptul de sex biologic. O astfel de definire încalcă obligațiile asumate de România în cadrul Uniunii Europene și este contrar articolului 148, alineatul (2) din Constituție.

Situaţia persoanelor trans în România este una dintre cele mai grele din Uniunea Europeană. Conform datelor publicate, persoanele LGBTI din România, sînt printre cele mai afectate de agresiuni homofobe și transfobe.

O altă chestiune este faptul că se încalcă articolele 11 și 20 din Constituție, care spun că, dacă în domeniul drepturilor fundamentale ale omului legea națională încalcă standardele din tratatele internaționale de drepturile omului ratificate de România, atunci aceste tratate trebuie să aibă prioritate. În cazul nostru vorbim, cel puțin, despre Convenția de la Istanbul privind prevenirea și combaterea vio-

lenței împotriva femeilor și violenței domestice, în care este prevăzut foarte clar faptul că noțiunea juridică de gen este definită și recunoscută ca fiind diferită de noțiunea juridică de sex biologic. Iar definiția genului din această Convenție este dată tocmai în ideea în care stă la baza înțelegerii fenomenului violenței domestice și a violenței de gen, respectiv a relațiilor de putere. De asemenea, legea în forma adoptată de Parlament încalcă dreptul la viață privată (art. 26 din Constituție) și dreptul la integritate fizică și psihică (art. 22 din Constituție) al persoanelor trans și discriminează împotriva unei întregi categorii sociale (art. 16 din Constituție). Persoanele trans sînt o realitate în societatea românească care nu poate fi ascunsă și nici negată. La nivelul Curții Europene a Drepturilor Omului, persoanele trans sînt protejate prin dreptul la viață privată, încă din anul 1992 (*B c. Franței)*, cînd și-au cîștigat dreptul de a fi recunoscute în fața legii, și prin dreptul de a nu fi discriminate, în anul 2010 (*PV c. Spaniei*). Mai mult decît atît, în anul 2015, CEDO a decis că aspectele care țin de identitatea de gen sînt acoperite prin art. 14 din Convenție (dreptul de a nu fi discriminat) (*Identoba și alții c. Georgiei*). O astfel de procedură legală de recunoaștere a identității de gen și de schimbare corespunzătoare a markerilor de sex din actele de stare civilă, urmată de actele de identitate, există și în România. Sute de persoane transgender au accesat cu succes această procedură în ultimii 15 ani, devenind o practică consolidată în special în București, în ultimii trei ani, ca dovezile privind identitatea de gen să stea la baza unei hotărîri judecătorești de schimbare a sexului în actele de stare civilă.

Bineînțeles că vorbim și de încălcarea autonomiei universitare, garantată în articolul 32 din Constituție, pentru că legea vizează teoriile și opiniile care se discută, se analizează în mediul academic. Nu este vorba doar despre o chestiune simbolică, despre niște definiții, niște cuvinte. Asistăm la un act de cenzură asupra mediului academic – de a nu mai organiza studii de gen. Legea creează incertitudine juridică. Pe de o parte, legea nu stabilește sancțiuni, pe de altă parte, fiind un act interzis, poate atrage răspunderea juridică, de exemplu, sub forma abuzului în serviciu, sau se poate solda cu o decizie că fondurile publice au fost folosite pentru un act ilegal. Astfel, adoptarea legii se transformă într-un act de intimidare și va avea un efect foarte vizibil, acela că multe persoane în poziții de decizie în mediul academic sau în instituții de formare profesională vor alege să nu-și asume aceste riscuri.

La Asociația ACCEPT avem foarte multe cazuri de tineri, de adolescenți trans care s-au confruntat cu probleme de agresiune, de stigmatizare în mediul școlar, în mediul universitar din cauza discriminării împotriva identității lor de gen. Mulți dintre ei au sprijinul părinților care au trecut printr-un adevărat proces de înțelegere a ceea ce se întîmplă și de acceptare a copiilor lor. Dar vorbim de situații grave în care adolescenții trebuie să renunțe la liceu pentru că sînt bătuți zilnic și umiliți de colegi din cauza identității lor de gen. Sînt și situații fericite în care bună parte a colegilor și chiar a profesorilor au înțeles prin ce trec acești adolescenți și îi susțin: li se adresează cu prenumele pe care aceștia își doresc să-l poarte și care corespunde identității lor de gen, le permit să adopte o anumită vestimentație specifică identității lor de gen, sînt niște lucruri atît de simple, atît de umane, care țin de respectul față de celălalt, de bunătatea și de înțelegerea pe care o avem față de un celălalt care nu face absolut nici un rău. Despre acești adolescenți și tineri din România este vorba cînd o lege adoptată de Parlament spune că devine ilegal să vorbești despre identitate de gen. —

Iustina IONESCU este avocată, specializată în drepturile omului.

Heterotopia genului

Ruxandra IVAN

„Istoria opoziției bărbaților față de emanciparea femeii este mai interesantă decît emanciparea în sine."

Virginia Woolf, 1928

Înainte de orice, trebuie să clarificăm un lucru: noțiunile de „sex" și „gen" nu se suprapun, pentru că ele nu se referă la același obiect. Sexul este un dat biologic, și, pînă la urmă, un obiect material, în timp ce genul este o categorie din ordinul simbolicului, care include totalitatea practicilor sociale asociate la un moment dat cu rolurile asimetrice pe care persoanele de sex feminin și cele de sex masculin le îndeplinesc în societate. Sexul este o categorie a biologicului, în timp ce genul este una a socialului. Conținutul însuși al noțiunii de „gen" variază de la o epocă istorică la alta și de la o societate la alta. Ideea că genul „e fluid" nu înseamnă că ne simțim într-o zi bărbat și în altă zi femeie, ci că nu ne putem conforma în permanență în proporție de sută la sută stereotipurilor aflate în circulație în societate la un moment dat despre cum ar trebui să fie/să se comporte femeile sau bărbații. Precum și că aceste stereotipuri se modifică în timp. În dezbaterile pe această temă s-a evocat nu o dată, cu precădere de antropologi, faptul că în unele societăți se consideră „normală" existența mai multor genuri. Așadar, dat fiind că nu se referă la același lucru, noțiunile de „sex" și „gen" nu pot fi interșanjabile. Este absurd, de aceea, să încercăm să postulăm printr-o lege suprapunerea celor două noțiuni.

Și totuși, cîte genuri există?

Putem să ne facem o idee prin analogie cu un faimos citat din Borges plasat de Michel Foucault în debutul cărții sale *Cuvintele și lucrurile*: „Animalele se împart în: a) animale aparținînd Împăratului; b) îmbălsămate; c) îmblînzite; d) purcei de lapte; e) sirene; f) animale fabuloase; g) cîini în libertate; h) incluse în prezenta clasificare; i) care se agită ca nebunii; j) nenumărate; k) desenate cu o pensulă foarte fină din păr de cămilă; l) *et caetera*; m) care tocmai au spart ulciorul; n) care de departe par muște...". Foucault se folosește de pretextul acestei enumerări tocmai pentru a arăta că diferite epoci istorice au privilegiat tipuri diferite de cunoaștere și că ceea ce o anumită perioadă istorică a acceptat drept „adevăr" își are condițiile de posibilitate într-o anumită dispoziție mentală condiționată istoric. Altfel spus, clasificarea – și mai ales, revenind la chestiunea noastră de gen, clasificarea binară – nu este decît un mod posibil de cunoaștere, specific modernității. Dar ce poate fi mai avansat decît modernitatea?, vor întreba cei care pretind să li se demonstreze „științific" cîte genuri sînt. Ei bine, limitele epistemei moderne au început să se facă simțite odată cu inventarea bombei atomice, cu Holocaustul, cu totalitarismele și cu înțelegerea, de către filozofi, a faptului că epoca rațiunii nu duce neapărat la o lume mai bună și mai umană, ci, pe alocuri, dimpotrivă: conține premisele înseși ale autodistrugerii sale.

Așa și cu genurile. Studiile de gen provin dintr-o tradiție științifică, începută de școala critică prin *Dialectica luminilor* a lui Horkheimer și Adorno, în care însăși posibilitatea unor clasificări rigide și a unor opoziții binare este contestată. Drept pentru care un *scholar* al studiilor de gen nu va răspunde de niciodată la întrebarea „cîte genuri există?" altfel decît cu: oricîte. Pentru că această tradiție teoretică echivalează clasificările rigide cu niște operații de putere care, de fapt, limitează posibilitatea subiecților individuali de a se autodefini. Este, de aceea, cu atît mai surprinzător faptul că mulți susținători aprigi ai libertăților individuale văd opoziția binară masculin-feminin ca pe un dat nu doar biologic, ci și social.

Sînt studiile de gen o disciplină științifică sau o ideologie?

Ele sînt o disciplină științifică exact în aceeași măsură în care economia este o disciplină științifică și sînt o ideologie exact în aceeași măsură în care economia este o ideologie. Atît studiile de gen, cît și economia descriu niște realități sociale. Ambele discipline însă sprijină, în același timp, interesele unui grup anumit de oameni: femeile, mai ales, în primul caz; antreprenorii, în cel de-al doilea. În cazul studiilor de gen însă, acest lucru este declarat și asumat, în timp ce economiștii continuă să susțină sus și tare că ei practică o știință exactă, în ciuda incapacității „științei" lor de a prezice marile crize din ultimele decenii.

Întrebarea dacă studiile de gen sînt o disciplină științifică sau nu ține de fapt de o dezbatere care durează de mai mult de o sută de ani între două tradiții filozofice: una care susține că științele umane pot fi similare cu științele exacte, împrumutînd metodele lor matematice, și alta care susține că acest lucru nu este posibil și că științele umane au metodele lor proprii. În funcție de cum înțelegem termenul de „știință" putem răspunde la întrebare afirmativ sau negativ. Sigur că studiile de gen nu sînt neapărat o știință în sensul tare, deși multe din cercetările empirice în domeniu folosesc date statistice și uneori modele matematice. Însă legitimitatea lor în cîmpul academic este dată nu în ultimul rînd de acceptarea – și profesarea – lor în comunitatea universitară, ceea ce numim îndeobște, preluînd un termen anglo-saxon, *academia*.

Studiile de gen în Europa și în lume

O altă chestiune problematică prezentă în dezbaterea recentă din România cu privire la studiile de gen este ideea că ele ar fi în primul rînd despre probleme legate de diferența între sexul biologic al persoanei și autoidentificarea de gen. Or, studiile de gen provin din feminism și sînt, în primul rînd, despre femei. Despre modul în care percepția rolului femeii în societate a creat, de-a lungul istoriei, inegalități structurale între femei și bărbați. Despre relațiile de putere în care femeile au avut întotdeauna un rol subordonat. Un atac la studiile de gen este, de fapt, un atac la drepturile femeilor.

Din lucrările autoarelor care se revendică de la titulatura de studii de gen putem afla, printre altele, următoarele: modul în care narațiunea istorică dominantă, concentrîndu-se asupra aspectelor eroice sau pe o perspectivă a elitelor asupra istoriei, a ocultat înțelegerea vieții grupurilor marginalizate sau defavorizate (idee legată, de fapt, de școala *Analelor* în istorie, școală pe care nimeni nu o contestă ca fiind „neștiințifică"); modul în care dihotomia rigidă masculin-feminin, atunci cînd este mutată din biologic către social, duce la un raport ierarhic în care caracteristicile asociate cu masculinitatea sînt valorizate pozitiv, iar cele asociate feminității deja plasează femeia într-un rol inferior; faptul că anumite aspecte de „politică înaltă", precum afacerile internaționale și războiul, sînt complet masculinizate; faptul că societățile în care un procent mai mare de femei se află în posturi relevante politic sînt mai pacifiste; faptul că sărăcia este preponderent feminină; faptul că femeile fac o cantitate semnificativă de muncă neplătită, avînd grijă de casă și de copii; faptul că există un „tavan de sticlă" structural care împiedică promovarea ierarhică a femeilor.

În Statele Unite există 52 de instituții academice care oferă programe de Master în studii de gen și 165 de instituții care oferă cursuri în domeniu. În UE nu avem o statistică completă, dar unele dintre universitățile care oferă astfel de cursuri și programe de studii sînt Oxford, Cambridge, Universidad Complutense Madrid, Central European University, Universitățile Paris 7 și Paris 8, Universitatea Lumière din Lyon, Université Libre de Bruxelles, Universitatea din Geneva, Università di Bologna, European University Institute din Florența, și lista ar putea continua pe mai multe pagini. De fapt, singura țară europeană unde *nu* se predau cursuri de studii de gen este Ungaria, unde guvernul lui Victor Orban a interzis predarea acestor materii cu argumentul că „te naști ori femeie, ori bărbat (...) și nu considerăm acceptabil să se vorbească despre genuri construite social, mai degrabă decît despre sexe biologice". Însăși această afirmație demonstrează o profundă neînțelegere a subiectului studiilor de gen.

Există nu mai puțin de 44 de reviste științifice cu factor de impact în domeniu (amintim doar cîteva: *Gender and Society,* factor de impact 3,03; *European Journal of Women's Studies,* factor de impact 1,5; *Gender, Work and Organization,* factor de impact 2,27), iar factorul de impact agregat în domeniul *Women's Studies* este de 1,3, în condițiile în care pentru domeniul *Științe Politice* este 1,7.

Este, practic, imposibil de afirmat că studiile de gen nu ar fi o disciplină științifică. Cine spune acest lucru este sau rău intenționat, sau rupt total de instituțiile academice.

Domeniul studiilor de gen este o zonă în care societățile noastre se transformă, în care se recunosc, se demască și se depășesc practici discursive care au constituit structura istorică a locului femeii în societate în ultimele secole. Este o heterotopie, în cuvintele lui Michel Foucault: un loc (discursiv) în care sîntem confruntați cu propriul nostru trecut și în care, practic, coexistă cel puțin două perspective radical diferite nu doar asupra noțiunilor de gen, ci asupra a ceea ce este știința și Universitatea. În condițiile în care nici în ziua de astăzi, după 100 de ani de la eseul Virginiei Woolf, fiecare femeie nu are „o cameră doar a ei", ci este foarte frecvent victima violenței domestice, a discriminării la locul de muncă, a traficului sexual, a căsătoriilor forțate la vîrste foarte mici, a mutilării genitale ș.a.m.d., studiile de gen sînt foarte necesare, atît ca disciplină științifică, cît și ca ideologie. Așa cum și liberalismul este necesar ca ideologie. —

Ruxandra IVAN este conferențiar la Facultatea de Științe Politice a Universității București.

DEZBATERE

Natura moralității și moralitatea naturii

Delia UNGUREANU

Dintre prevederile articolului 7 din Legea Educației naționale nr. 1/2011, cea mai puțin discutată – deși cea mai cuprinzătoare prin caracterul vag și interpretabil și care ascunde însuși cadrul ideologic ce justifică elementele enumerate în continuare de la b) la f) – este chiar prima: se *interzic* în toate unitățile și instituțiile de învățămînt „activitățile care încalcă normele de moralitate". Ce înseamnă însă norma (a cui?, a ce?) și cum definim moralitatea? Cele cinci prevederi ce urmează acesteia – printre care interzicerea „activităților care pot pune în pericol sănătatea și integritatea fizică sau psihică" și a discuțiilor cu privire la identitatea de gen și sex – sînt făcute în numele celei dintîi. Norma și moralitatea în numele cărora sînt încălcate printre altele drepturile omului și autonomia universitară sînt norma și morala creștin-ortodoxe. Deși o privire mai atentă asupra lor va arăta că numai creștine nu sînt.

Toleranța și acceptarea diferenței

În cele ce urmează nu voi vorbi despre consecințele imediate, instituționale pe care le-ar avea această modificare a legii strict în ceea ce privește activitatea mea de cadru didactic în învățămîntul universitar la Facultatea de Litere a Universității București, unde predau teorie literară și literatură comparată, și mai toate cursurile, atelierele și seminarele pe care le țin aduc în discuție identitatea de gen și sex ca parte a conștientizării și înțelegerii complexității naturii umane și a istoriei sale. Nici nu voi vorbi despre lucrările de licență sau disertație pe care le-am coordonat pornind de la aceste problematici esențiale într-o lume extrem de diversă, în care principalele valori umane și morale ar trebui să fie toleranța și acceptarea diferenței. În acest sens, anul trecut am avut șansa să coordonez o excelentă teză de licență scrisă de Bogdan Negrei, *Conștiința morală interogativă în literatura română contemporană: regîndind conceptele de gen și sexualitate*. Mi-ar plăcea să cred că nu a fost și ultima lucrare de acest fel pe care am coordonat-o. Dar viața, nu-i așa, imită arta, precum ne învață Oscar Wilde, iar anul acesta am coordonat o altă teză de excepție, a Anei Dragnea, *De la Fratele cel Mare la oamenii cei mici: reactualizarea distopiei în context postmodern*. Acolo, Ana Dragnea nota că a devenit deja un loc comun să spunem că sîntem ca în romanul lui Orwell, *1984*, atunci cînd ne confruntăm cu fenomene de control ideologic legiferat în numele epurării. Invariabil, orice interdicție cu privire la domeniul intelectual în numele epurării naște monștri și îmi amintește prea mult de anii '30 ai României naționaliste, care a văzut ridicarea Mișcării Legionare în numele ortodoxiei și al apărării valorilor așa-zis moral-creștine. Ca urmașă a supraviețuitorilor Holocaustului din Dorohoi și Iași (la Iași, toată familia din partea străbunicii materne a fost ucisă în 1941), nu pot să nu mă înspăimînt citind textul unei legi care *interzice* în numele moralității.

Natura umană, normă, moralitate

Ceea ce mă interesează e o problemă de fond, poate cea mai profundă: ce este natura umană și care e relația ei cu ceea ce numim normă, lege și moralitate? O privire asupra naturii umane, a ceea ce înseamnă normă, dar și moralitate (creștină și nu numai) prin scrierile unor oameni care ar intra sub incidența primei interdicții din legea învățămîntului ar ajuta aici. Cîțiva dintre acești scriitori care au putut vedea dincolo de ceea ce bunul simț (*i.e.* simțul comun) e capabil a înțelege sînt Shakespeare, Virginia Woolf, Marcel Proust, Oscar Wilde. Bisexuali și homosexuali pe care îi predau, citesc, și pe care îi iubesc mai mult decît pe mine însămi. Ghidul meu nu este Vergiliu, ci Terențiu: *Homo sum, humani nihil a me alienum puto*.

În *Canonul occidental*, Harold Bloom observă că marele merit al lui Shakespeare este de a fi arătat ființa umană în toată complexitatea sa morală și psihică. Cred însă că vizionarismul lui Shakespeare se vede cel mai bine în fantastica explorare a spectrului semantic al unor cuvinte. Printre ele, acela de *natură*: „We are not ourselves/ When nature, being oppressed, commands the mind/ To suffer with the body", spune Regele Lear, cuvinte ce sună ca o profeție pentru orice formă de constrîngere a ceea ce este omenesc, natural, i.e. face parte din natura umană.

Constructe culturale și sociale, modificate în timp

Identitatea de sex, gen precum și moralitatea atașată lor sînt constructe sociale, culturale, cu o istorie a lor ce se modifică în timp. Regii și Reginele Egiptului Antic se căsătoreau în familie, uneori cu propriii frați și surori pentru a păstra puritatea sîngelui. Cel mai vechi text citit azi ca literatură, *Epopeea lui Ghilgameș* glorifică iubirea (în toate sensurile ei) dintre regele Urukului, Ghilgameș, și Enkidu, o iubire care merge literal dincolo de moarte. În *Iliada*, Ahile și Patrocle o continuă. În volumul *Sodoma și Gomora* din *În căutarea timpului pierdut*, Proust analizează amănunțit, pornind de la scena de sex pe care o spionează între Baronul de Charlus și Jupien, constructul cultural de gen, sexualitatea și noțiunea de moralitate ce se modifică în timp. Homosexualitatea nu a fost dintotdeauna imorală, ne amintește Proust, care este și evreu (după mamă), și homosexual: „Socrate era unul dintre ei, tot așa cum evreii amintesc mereu că Isus era evreu, negîndindu-se că nu existau oameni anormali atunci cînd homosexualitatea era norma, nici anticreștini înainte de Hristos, că oprobriul este de fapt adevărata crimă, căci le-a permis să supraviețuiască doar acelora care s-au opus cu obstinație tuturor avertismentelor, exemplelor, pedepselor, datorită unei dispoziții înnăscute atît de neobișnuite încît le repugnă unora (deși poate fi însoțită de înalte calități morale) mult mai mult decît alte vicii lipsite de acele calități, precum hoția, cruzimea, trădarea, vicii mult mai bine cunoscute și de aceea mai ușor iertate de majoritatea oamenilor".

„Nici religia, nici moralitatea, nici rațiunea nu mă pot ajuta. Moralitatea nu îmi servește la nimic. M-am născut antinomist. Sînt dintre aceia făcuți să fie excepția, nu regula sau legea", scrie Oscar Wilde în eseul *De Profundis*, eseu conceput sub forma unei scrisori către Lord Alfred Douglas scrise de Wilde din închisoarea Reading Gaol, unde fusese închis pentru că era homosexual. Un profund cunoscător al naturii umane în complexitatea sa, Wilde știe că „ceea ce îmi rămîne de făcut... este să absorb în însăși natura mea tot ceea ce mi s-a făcut, să o fac parte din mine, să o accept fără să mă plîng, fără teamă și fără să mă opun. Viciul suprem este îngustimea. Tot ceea ce este desăvîrșit este bun".

Ni se spune că prezentul amendament la legea educației este în numele apărării moralității creștine. În eseul *De Profundis*, un mult mai pătrunzător Oscar Wilde ne reamintește că „moralitatea lui [Isus] este pură compasiune, exact ceea ce moralitatea și trebuie să fie. Dacă singurele cuvinte spuse vreodată de Isus ar fi fost *Iertate îi sînt ei păcatele, căci mult a iubit* ar fi murit împlinit. Dreptatea sa este întotdeauna o dreptate poetică, exact ceea ce dreptatea și trebuie să fie... căci pentru el nu existau nici un fel de legi, ci doar excepții; ca și cum totul și toți pe lumea asta erau egali".

Adevăratul viciu

Adevăratul viciu este îngustimea gîndirii, care îngrădește cunoașterea naturii umane așa cum este ea și pedepsește excepția, diferitul: „Societatea își arogă dreptul de a aplica pedepse cumplite individului, dar are de asemenea supremul viciu al îngustimii și e incapabilă să își dea seama de ceea ce a făcut... Eu unul pot spune că, dacă eu însumi îmi dau seama de ceea ce am pătimit, și societatea ar trebui să-și dea seama de suferințele pe care mi le-a provocat; și că nu ar trebui să existe amărăciune sau ură de nici o parte". Îngustimea de gîndire în numele educației este adevăratul viciu anticreștin, mai scrie Oscar Wilde: „Ca toate naturile poetice, Isus a iubit oamenii ignoranți... Dar nu îi putea suporta pe cei proști, mai ales pe cei care sînt prostiți prin educație; oameni cu foarte multe păreri din care nu înțeleg o iotă, un tip modern pe care Hristos îl descrie drept cel care deține cheia cunoașterii, nu o poate folosi el însuși, dar nici nu îi lasă pe alții să o folosească, deși ar putea deschide chiar poarta Împărăției lui Dumnezeu".

Unul dintre cei mai vocali susținători ai modificării legii educației, Mihail Neamțu de la PMP, spunea (involuntar ironic pentru cei care cunosc) că profesorii care discută despre identitatea de gen și sex nu predau Shakespeare și nu știu să citească un text în latină ori greacă. Mai curînd cred că dumnealui nu a citit Shakespeare și, cu siguranță, ignoră sexualitatea shakespeareană, care i-a permis acestui vizionar să exploreze în cele mai complexe moduri natura umană. În piesa *As You Like It*, tînărul Orlando își declară iubirea unui tînăr, Ganymede (micul paharnic al lui Zeus, efeb el însuși), fără să știe că e însăși iubita sa Rosalinda deghizată.

Pe urmele lui Shakespeare, Proust ne reamintește că natura are o moralitate a sa proprie care distinge între sex și gen. Natura nu face discriminări pe criterii morale și nu poate fi înregimentată în vreun sistem de gîndire: „Iar ceea ce ne repugnă e de fapt cel mai mișcător lucru... căci reprezintă un efort admirabil, deși inconștient, din partea naturii: recunoașterea sexului [*i.e.* genului] de către sine însuși, în ciuda aparențelor de sex". Conștient că *natura* e mult mai cuprinzătoare și tolerantă decît îngustimea umană, Oscar Wilde observă în *De Profundis* că „[Isus] a respins cu vehemență sacrificarea vieții în numele vreunui sistem de gîndire ori morală".

Natura naturii umane e aceeași dintotdeauna, iar distincția între sex și gen e cît se poate de naturală, mai spune Proust. Homosexualitatea poate fi găsită încă din „Orientul antic ori epoca de aur a Greciei, ba și mai înainte, în acele epoci experimentale cînd nu existau nici plante dioice, nici animale monosexuate, și pînă la hermafroditismul inițial din care se păstrează rudimente ale organelor masculine în anatomia femeilor și ale organelor feminine în cea a bărbaților" (*Sodoma și Gomora*).

Gîndirea creatoare androgină

Pe urmele celor care i-au fost modele – Shakespeare și Proust –, Virginia Woolf, dublu marginalizată ca femeie și scriitoare, care a suferit trauma abuzului sexual din partea fraților ei vitregi, propune una dintre cele mai cuprinzătoare viziuni asupra naturii umane. Pentru Woolf, adevărata natură umană este cea creatoare, iar gîndirea creatoare nu poate fi decît androgină. În eseul *O cameră doar a ei*, scris în paralel cu autobiografia ficțională *Orlando*, ce spune povestea unui tînăr născut în Anglia elisabetană, care trăiește 350 de ani pentru a ajunge la vîrsta de doar 36 în 1928, iar la mijlocul poveștii devine peste noapte femeie, Woolf definește gîndirea creatoare drept androgină: „Și am început să schițez rudimentar o hartă a sufletului astfel încît în fiecare dintre noi există două forțe: una masculină, alta feminină; iar în creierul bărbatului, cea masculină o domină pe cea feminină, și în creierul femeii, cea feminină o domină pe cea masculină. Starea normală și de bine a ființei este atunci cînd cele două forțe trăiesc în armonie una cu

www.polirom.ro

- Sue Prideaux
  Sunt dinamită! eBook
  Viața lui Nietzsche
  Traducere de Bogdan-Alexandru Stănescu
- Aurora Liiceanu
  Sindromul Greta Garbo eBook
  Despre celebritate și anonimat
- Andrei Crăciun
  Cioran eBook
  Ultimul om liber
- Dragoș Ghițulete
  Despre iubire și (alte) ispite eBook
  Povestiri

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

cealaltă, cooperînd spiritual. În cazul bărbatului, forța feminină trebuie să fie lăsată să se manifeste; și în cazul femeii, forța masculină trebuie să conlucreze cu cea feminină. Probabil la asta se referea Coleridge atunci cînd a spus că gîndirea creatoare este androgină. Doar atunci cînd se petrece această fuziune gîndirea este cu adevărat rodnică și își folosește toate facultățile de care dispune. Poate că o gîndire pur masculină e incapabilă de creație, la fel ca și o minte pur feminină".

Woolf avea dreptate. Șaizeci de ani după *Orlando*, Mircea Cărtărescu scria povestea misterioasei metamorfoze a lui Orlando din bărbat în femeie într-una dintre cele mai puternice narațiuni vizionare și poetice care s-au scris vreodată: „Gemenii", din *Nostalgia*. În eseul „Europa are forma creierului meu", Cărtărescu reia noțiunea gîndirii androgine a lui Woolf, devenite de atunci baza teoriei psihismului uman format din *animus* și *anima* la Carl Gustav Jung: „Sînt mîndru că sînt om pentru că sînt și animal; că sînt bărbat fiindcă sînt și femeie; că sînt grec tocmai fiindcă barbarul din mine e atît de plin de viață".

În fapt, toată arta și religia și cele mai profunde intuiții despre *natura* naturii, umane și nu numai, sînt forme vizionare născute din cea mai cuprinzătoare formă a realității: creierul uman în timpul visului. Iar această realitate nu are nici un fel de bariere, cortine de fier sau ziduri de beton, pentru a-l cita pe același Cărtărescu. Această splendidă viziune se regăsește în ultimele pagini ale lui *Orlando*: „Căci umbra acelei sălbăticiuni [...] se adîncise acum și proiecta în fundul creierului lui Orlando (în partea cea mai depărtată de vedere) o baltă, unde lucrurile stăteau cufundate într-o beznă atît de deasă, încît cu greu puteau fi recunoscute. Și acum Orlando privea în hruba sau poate în marea asta, în care se oglindesc toate. Unii spun că patimile noastre cele mai puternice, că arta și religia ar fi doar imagini zărite de noi în hruba întunecoasă din fundul creierului, în răstimpurile cînd lumea văzută intră în umbră" (Virginia Woolf, *Orlando*).

„Ploile-i blînde care cad deopotrivă pe cei nedrepți ca și pe cei drepți"

„În *Dorian Gray* spun că marile păcate ale lumii se săvîrșesc în creier; dar în creier se produce totul", avertiza Oscar Wilde in 1897, în eseul *De Profundis*. Pasajul care încheie această mișcătoare confesiune, ce arată ființa umană în cea mai pură natură a ei cu o maximă luciditate și onestitate rescrie emoționant psalmii biblici. Însă pentru Oscar Wilde, Dumnezeul psalmilor care ferește piciorul păcătosului de la cădere e natura însăși. O lecție la care ar trebui să reflectăm cu toții, într-o cameră doar a noastră, cum definea Montaigne solitudinea, cea mai bună disciplină pentru a ne pregăti de moarte, care, vorba lui Proust, poate veni chiar în seara asta: „Societatea, așa cum am construit-o noi, nu are și nici nu va avea vreodată un loc pentru unul ca mine. Dar natura, cu ploile-i blînde care cad deopotrivă pe cei nedrepți ca și pe cei drepți, are întotdeauna ascunzișuri în stînci unde mă pot adăposti și văi tainice în a căror tăcere pot jeli netulburat. Ea va împodobi noaptea cu stele ca să pot umbla în voie în întuneric și îmi va feri piciorul de la cădere, și va trimite vîntul să-mi șteargă urmele pentru ca nimeni să nu-mi afle ascunzișul în mărăcini. Ea mă va spăla cu apele-i tămăduitoare, și cu ierburi amare mă va desăvîrși" (*De Profundis*). —

Dacă „genul este ca sexul", istoria ideilor este ideologie?

Roxana EICHEL

Prevederile normative votate în Parlamentul României pentru modificarea Legii Educației naționale ar avea, cum au subliniat deja o mulțime de membri ai comunității academice, consecințe devastatoare pentru societatea românească și pentru sistemul de educație de la noi din țară. A încălca un principiu fundamental al autonomiei universitare și a interzice un domeniu de studiu sînt acțiuni antidemocratice grave oriunde s-ar petrece ele, cum au arătat deja majoritatea intelectualilor (din fericire, deja foarte mulți) care s-au exprimat pînă la momentul cînd scriu aceste rînduri. Aș adăuga: sînt acțiuni cu un impact cu atît mai sever și mai dăunător, cu cît ne aflăm într-o țară unde drepturile femeilor și ale minorităților de orice fel încă se poticnesc de reflexe misogine și variate tipuri de prejudecăți.

Să nu uităm că România se află în continuare pe unul dintre ultimele locuri din Europa în ceea ce privește echilibrul în raporturile sociale și culturale legate de gen. Conform Institutului European pentru Egalitate de Gen, datele din 2017 arătau că doar Slovacia, Ungaria și Grecia aveau un indice mai slab decît România în ceea ce privește intersectarea diverselor tipuri de inegalități de gen (financiare sau care reflectă dezechilibre de putere, de acces la cunoaștere, de sănătate, de timp petrecut îngrijind alte persoane). A adopta o asemenea interdicție în educația românească nu ar putea avea decît un efect regresiv asupra identităților care, în multe domenii de activitate, abia încep să se afirme. Nu am putea nega importanța faptului că astăzi femeile pot avea meserii considerate pînă nu demult exclusiv ale bărbaților, își pot folosi drepturile împotriva violenței și abuzurilor sexiste sau pot renegocia aspecte cruciale în relațiile interpersonale, cum ar fi activitățile legate de viața domestică, stilurile vestimentare etc. Aceste realizări sînt consecințe ale dezbaterilor istorice despre raporturile între sex și gen, iar faptul că o femeie votează în anul 2020 pentru a da aviz favorabil interdicției teoriilor despre aceste raporturi nu are cum să pară mai puțin decît stupefiant. Iar acest caz neverosimil chiar există, este vorba despre un senator din Comisia pentru Drepturile Omului care admite într-un interviu disponibil online că nici nu știe pentru ce a votat.

Efecte devastatatoare asupra educației

Chiar motivele invocate de către inițiatorii legii pentru formularea acestui proiect ar fi doar rizibile, dacă nu ar risca să producă efecte devastatoare asupra educației în România. Este aberant să definim persoanele transgender, așa cum o face inițiatorul propunerii legislative, drept persoane care ar frecventa în mod alternativ și haotic toaletele destinate bărbaților și pe cele destinate femeilor. Este aberant să definim persoanele transgender drept indivizi care „clamează" (un tic verbal al senatorului Cristian Vasile Lungu, de altfel și acesta inadecvat, fiindcă pare să calchieze englezescul *to claim*) o identitate fluidă, instabilă, în numele unor beneficii necuvenite, cînd aceste persoane nu „clamează", ci *simt* în mod real și constant o incongruență între caracteristicile sexului biologic cu care s-au născut și modul în care se autopercep sau în care se dezvoltă înclinațiile lor comportamentale.

De altfel, în România recunoașterea acestui atribut identitar se face, între altele, printr-o expertiză psihiatrică la Institutul Național de Medicină Legală, care are rolul de a atesta competența psihică a persoanei și faptul că suferința primară este dată de incongruența de gen și nu de o patologie psihiatrică semnificînd că individul poate să devină periculos pentru sine și pentru ceilalți. Nu în ultimul rînd, este aberant să aducem asemenea interdicții în educație folosind argumentul profilaxiei unor comportamente care nu par nicidecum să reprezinte o problemă concretă, presantă a societății românești.

Derapaje grave: atacarea „studiilor de gen"

Pe lîngă aceste chestiuni care ne privesc pe toate și pe toți, indiferent de amplasamentul social și de educație, au intervenit în urma acestei legi și derapaje grave ale unor membri ai comunității academice, care se referă la domeniul studiilor de gen folosind noțiuni precum „pseudo-știință" sau „ideologie". Aici, cel din urmă termen este folosit cu o vădită aversiune istorică, resimțită pe bună dreptate de către intelectualii români în vremurile comunismului, dar uneori conservată pînă în prezent fără prea multe dubii critice și actualizări.

Aici aș dori să amintesc un articol scris de Mircea Martin cu două decenii în urmă; articolul, intitulat „Despre canon într-o epocă postcanonică", sublinia următoarele caracteristici ale raporturilor dintre științe: canonul științelor socio-umane este „puternic impregnat ideologic" și nu structurat pe criterii pur epistemologice, precum cel al științelor exacte. Așadar, criteriile validării unei teorii în științele socio-umane nu pot ține numai de certitudine empirică, de demonstrații de tip pozitivist, ci ele depind și de modul în care se articulează consensul între oamenii de știință și societate.

Studenții la Litere, de pildă, află acest lucru din anul I, și asta nicidecum ca premisă pentru a asimila mai bine vreo anumită ideologie, ci pentru a fi conștienți că modurile de a atribui sens și valoare sînt în mod intrinsec derivate din ideologii, din moduri de gîndire pe baza cărora construim sisteme de valori, așadar nu sînt „naturale", ci culturale. De aici însă și pînă la a presupune că universitățile se ocupă cu îndoctrinarea în spiritul unei ideologii este o distanță uriașă. Este (ar trebui să fie) evident că la un curs ori seminar universitar, studenții nu asimilează „opinii" ale profesorilor, ci află despre teorii științifice, despre istorii ale ideilor și învață să construiască argumente cu privire la diferite concepte și constructe culturale. Pe de altă parte, nu putem numi studiile de gen ideologie pură, ci trebuie observat că acestea realmente au căutat mereu fundamentarea și relevanța interdisciplinară, prin integrarea argumentelor biologice și medicale în discursul critic.

În domeniul studiilor literare, teoriile de gen au o influență benefică absolut crucială, consolidînd, între altele, argumentele în baza cărora putem privi în mod just scriitura feminină ca fiind valoroasă și demnă de un loc semnificativ în canon. De asemenea, teoria literară și studiile culturale se intersectează pentru a propune abordări interdisciplinare ale noțiunii de „gen". Este aproape imposibil să discutăm despre literatură și genurile sale fără a înțelege identitățile scriitorilor/scriitoarelor, precum și pe ale personajelor din textele ficționale. Este imposibil, fără ajutorul teoriilor de gen, să explicăm anumite tipuri de reprezentare a personajelor masculine și feminine din literatură, ca de exemplu reprezentările romantice ale feminității prin prisma polarității angelic/demonic, sau clișeele, prelungite pînă în vremurile modernismelor literare, referitoare la infidelitatea, superficialitatea, lipsa de logică și de consecvență atribuite femeilor de către autori bărbați.

Îmi este foarte greu să mă gîndesc la o imagine completă a teoriei literare fără Julia Kristeva, Susan Sontag, Judith Butler, Martha Nussbaum. Îmi amintesc un seminar din anul unversitar pe care îl încheiem acum, unde discutam și despre un text mai vechi al lui Mihail Bahtin, „Dubla orientare a genului spre realitate", și unde, pentru a aduce discuția către literatura contemporană, am vorbit despre un text al Medeei Iancu, numit *Poem de deschidere a cărții despre evaluarea vieții fetițelor și femeilor care trăiesc pe teritoriul Romîniei* – poem scris ca reacție la sinistrul caz Caracal din vara lui 2019 și citit în cadrul unui protest feminist. Ar mai fi posibil, după „revoluția culturală" propusă de PMP, să mă refer la astfel de texte literare? Îmi mai amintesc și felul în care Roland Barthes își începe arhicunoscutul eseu „Moartea autorului", prezent în toate bibliografiile de teoria literaturii: „În nuvela sa *Sarrasine*, Balzac – referindu-se la un castrat travestit în femeie – a scris [...]". Cum ar arăta, conform noului cadru legislativ românesc, discuția despre acest text? Cum am mai putea comenta *Amazoanele* Adrianei Babeți, în a cărei splendidă „Paradă" intră o copleșitoare diversitate a identităților de gen, de la războinica Pentesileea la domnișoara de Maupin și la Orlando?

Reprezentări și stereotipuri de gen

Nu în ultimul rînd, cum ar arăta diseminarea rezultatelor de cercetare ale unui proiect european în a cărui echipă lucrez și eu – alături de cercetători din alte nouă state europene? Acolo, domeniul de cercetare, *crime fiction* sau ficțiunile detectiviste din literatură, film și TV, cuprinde și o axă a discuției despre reprezentări și stereotipuri de gen. Este un proiect în care încercăm să răspundem la întrebări de felul: de ce victimele în producțiile *crime fiction* sînt mai degrabă feminine? De ce gîndirea unora dintre cei mai abili detectivi din literatură și film este marcată de clișee misogine și homofobe? De ce reprezentările femeilor de carieră tind să cuprindă frecvent tropii unor vieți private disfuncționale? De ce producții TV românești considerate la noi realiste și amuzante sînt extrem de violente și misogine pentru spectatorii din alte țări? Oare legea votată săptămîna trecută nu ar transforma acest tip de cercetare într-una de-a dreptul „subversivă" în raport cu „idealurile naționale"? Iată cîteva scenarii didactice și de cercetare pe care sper să nu le trăim, dar și cîteva tipuri de explicații și justificări pe care numai o abordare legislativă marcată de ignoranță și de fobii ultraconservatoare le poate face necesare. În încheiere, aș propune oricui reflecția asupra unei întrebări cu care Paul Valéry răspundea, la rîndul său, celebrei interogații identitare a lui Montesquieu din *Scrisorile persane*: „Comment peut-on être ce que l'on est?". —

Formularea din titlu face referire la un articol publicat la data de 17 iunie 2020 de către Liviu Papadima privind același subiect și reflectînd, de asemenea, opoziția față de modificarea Legii Educației: ***http://www.contributors.ro/editorial/genu-e-ca-sexu/***

Roxana EICHEL este asistent universitar în cadrul Departamentului de Studii Literare, Universitatea din București.

Vloggerii de carte din România fac cititul contagios (I)

Nu e pentru nimeni o știre că, atunci cînd vorbim despre starea lecturii în România, aproape toată lumea admite că se citește puțin, iar statisticile arată că, prin comparație cu alte state europene, stăm prost, cu un consum de carte foarte scăzut. Cauzele sînt multe, de la criza din învățămînt și lipsa de campanii care să promoveze, cu adevărat, lectura în școli, pînă la o marketare inadecvată a cărților pe o piață, ce-i drept, greu predictibilă, slăbită financiar și marcată de realitatea dură că lectura nu este, din păcate, o prioritate pentru cei mai mulți dintre noi.

Cititori există însă, atîția cîți sînt, la fel și cheful de lectură, și interesul autentic pentru cărți, iar fenomenul care oglindește acest lucru într-un mod de netăgăduit este explozia de canale de YouTube pe care vloggerii de carte, cu diverse preferințe și orientări, recomandă cărți, organizează maratoane de lectură, intră în varii challenge*-uri și le oferă celor care îi urmăresc un meniu constant de conținut video, în centrul căruia e cartea. Cele mai populare teme ale acestor vloguri, care, împreună, constituie comunitatea de booktuberi din România, sînt recenziile de carte,* TBR*-urile (*to be read*, adică lista cărților care urmează a fi citite), turul bibliotecii,* book haul*-urile (clipuri în care sînt arătate ultimele achiziții de carte) sau* wrap-up*-urile (microsinteze, de regulă lunare, ale cărților citite în acea perioadă). Avem așadar o comunitate fresh și cît se poate de dinamică, avem un jargon, gusturi foarte variate (de la* YA*,* romance*,* fantasy *și* horror*, la clasici și poezie contemporană românească), avem canale cu mii de followerși, avem, așadar, dovezile că lectura nu e un obicei dintr-un secol uitat, ci, dimpotrivă, o activitate captivantă, total sincronizată cu noile media și care atrage mii de cititori. Cel mai adecvat mod de a-i scoate măcar puțin la paradă pe cîțiva dintre cei mai cunoscuți vloggeri de carte din România a fost să le adresez direct trei întrebări și să-i rog să-și facă o scurtă prezentare în care să vorbească despre propriile canale, conexiunea cu cititorii și diferența masivă dintre o cronică în format video și una în variantele tradiționale. Au răspuns nouă vloggeri, cu stiluri și comunități de fani diferite, dar care au în comun pasiunea pentru citit și dorința de a-i apropia și pe ceilalți de cărți. Pe site-ul revistei noastre veți găsi și clipuri făcute de ei, special pentru acest dosar, în care vorbesc despre relația lor cu cărțile și despre situația pe care o deplîng foarte mulți, cum că lumea nu (mai) citește. Iată întrebările și, mai jos, prima parte a răspunsurilor, în ordine alfabetică, iar pe site, clipurile lor, care au mare potențial de a vă deschide o foame nebună de citit.*

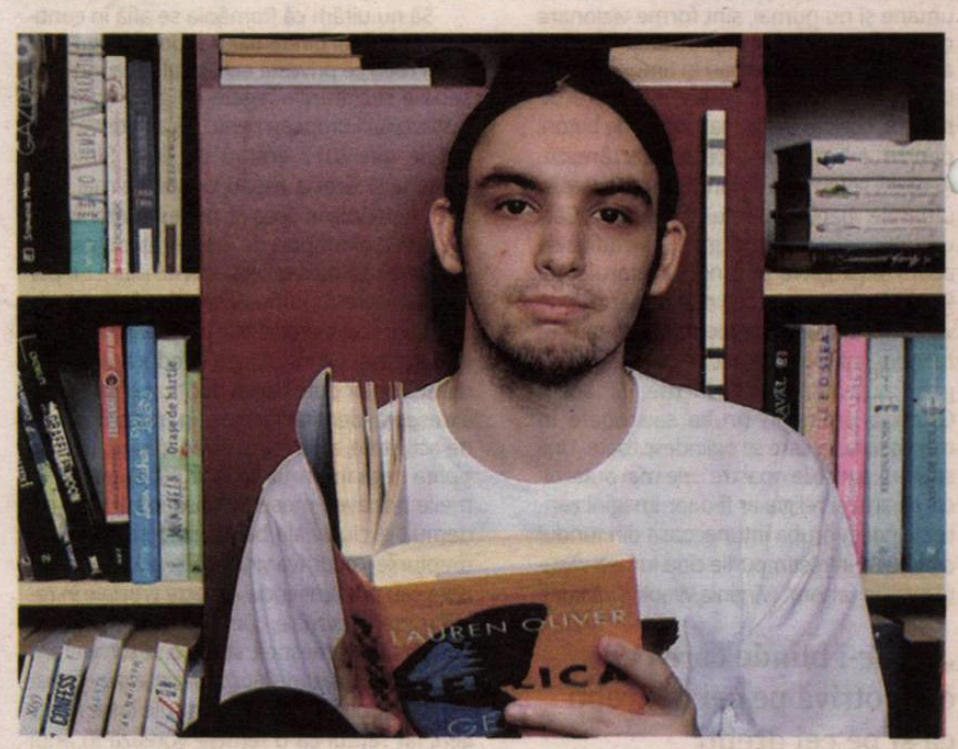
1. De ce ați ales să aveți un canal de cărți și nu varianta scrisă, în care să vă exprimați impresiile de lectură și recomandările? De ce credeți că e importantă această formă mai directă de a vorbi despre cărți, pe lîngă cele mai vechi, recenzii sau postări de blog?

2. Cum alegeți cărțile, ținînd cont de faptul că pe YouTube participați și la tot felul de challenges*, maratoane de lectură și alte probe, care țin foarte mult cont fie de factorul timp, fie de alte restricții tematice? Aveți colaborări cu edituriile? Vă cumpărați atît de multe cărți pe cît v-ați dori, împrumutați, cum vă descurcați la capitolul achiziții și ce v-ați dori, legat de asta?*

3. Ce credeți că își doresc oamenii care vă urmăresc și ce găsesc pe canalele voastre, altfel decît în revistele literare sau pe diverse alte platforme? (**A.P.**)

Andi-Florin ABRUDAN de la Andi the Bookworm:

„Văd cititul în țara noastră ca pe un copil timid căruia îi este frică să se deschidă în fața oamenilor“



1. În clasa a VIII-a chiar am avut un blog cu recenzii de cărți. A fost ceva scurt, am făcut recenzii despre două-trei cărți pînă să realizez că blogurile scrise nu sînt chiar genul meu. Am ales să fac un canal de YouTube pentru că urmăream booktuberi foarte mult și eram fascinat de modul în care vorbesc ei despre cărți și de faptul că nu mă așteptam ca pe YouTube să existe astfel de videoclipuri. Pe lîngă asta, sînt foarte vorbăreț de fel și, atunci cînd vine vorba de ceva ce apreciez, îmi place mai mult să mă exprim verbal decît prin scris, mi se pare că pot transmite mai bine entuziasmul în modul acesta, și mesajul este perceput altfel.

2. Am cîteva colaborări cu edituri, prin intermediul cărora am reușit să descopăr multe cărți frumoase și interesante, dar nu am un anumit criteriu în funcție de care îmi aleg cărțile. Pot fi din discuții cu prietenii, din videoclipuri urmărite pe BookTube sau chiar din ce mi se pare interesant citind descrierea de pe spate (cu toate că rar o citesc). De asemenea, nu cred că am un anumit gen din care îmi cumpăr, citesc tot ce mi se pare interesant. În ultimii ani am început să cumpăr mai rar cărți, am foarte multe necitite și cîteodată mi se pare că, dacă continui așa, o să ajung să nu le mai citesc niciodată pe unele, dar în ultimul timp observ că încep să mă întorc la obiceiurile vechi și să cumpăr orice carte mă atrage, iar cînd vine vorba de împrumutat, o fac foarte rar, dacă chiar este nevoie. La capitolul achiziții de cărți pot spune că stau bine, reușesc să mențin o balanță și să nu cumpăr chiar în cantități extrem de mari și, cîteodată, fără rost.

3. Hmm, nu m-am gîndit niciodată la ce își doresc de la mine oamenii care mă urmăresc. Bănuiesc că toți recurgem la BookTube/bloguri de carte în principal pentru recomandări sau, poate, motivați să citim mai mult, de aia încerc să recomand cărți care sînt atît interesante și distractive, dar și cărți din care pot extrage anumite lucruri. Pe lîngă asta, consider că YouTube-ul este în principal un loc de *entertainment* și vreau ca abonații mei să se simtă bine și să fie relaxați atunci cînd mă urmăresc, de aceea recurg de multe ori la *challenge*-uri amuzante și distractive, încă de cînd am făcut canalul am vrut să aduc zîmbete pe fețele oamenilor. Și un ultim lucru care mi se pare important pentru canalul meu este faptul că oamenii mă vor găsi pe mine cel real, nu îmi place să mă cenzurez și nici nu consider că a pretinde că ești altfel decît cine ești tu, de fapt, este un mod bun de a atrage oameni și de a forma o comunitate, mereu am încercat să fiu autentic și sincer și să las oamenii să mă vadă drept cine sînt. În final, sper că oamenii văd canalul meu ca pe un mod bun de a se relaxa după o zi grea.

Cine este Andi-Florin Abrudan de la Andi the Bookworm?

Numele meu este Andi-Florin Abrudan și am un canal de BookTube numit *AndiTheBookworm* care are 2,91K de abonați. În principal vorbesc despre cărți, dar uneori și despre filme, seriale sau chiar muzică. Specificul de cărți abordate este Young-Adult, iar pasiunea mea pentru citit s-a dezvoltat de-a lungul anilor, YouTube-ul oferindu-mi un loc unde să-mi pot expune părerile despre cărți și chiar să le discut în detaliu, lucru pe care eu îl făceam rar în viața reală, și astfel să îi ajut și pe alți oameni care, poate, nu au cu cine discuta despre lecturile preferate.

Parcursul meu a fost unul care m-a surprins plăcut. Atunci cînd am făcut canalul nu mă așteptam ca lumea să îl urmărească într-un număr atît de mare, nu eram așa de obișnuit cu BookTube-ul românesc, eu urmărind foarte multe clipuri străine, și n-am crezut că tipul de videoclipuri pe care îl abordez va fi urmărit într-un număr mare. A fost o creștere destul de rapidă și am reușit să formez o comunitate de cititori de toate vîrstele care chiar ascultă ceea ce zic, se simt inspirați, citesc unele cărți pe care le recomand și apoi vin pe canal sau în mesaje să discutăm despre ele, lucru care mă bucură foarte mult.

Mie mi-a plăcut să citesc încă de cînd eram copil în școala generală, doar că nu pot spune că mă numeam „cititor" sau „bookworm" pe vremea aceea, nu citeam în exces. Pasiunea mea reală pentru citit a început atunci cînd am descoperit BookTube-ul din State și am început să aud de foarte multe cărți noi într-un timp scurt. Pe vremea aceea nu eram genul de persoană care să cumpere cărți, dar în acel de an am decis să cer cadou de ziua mea cîteva cărți văzute pe BookTube. Acolo a început cu adevărat totul. Prima trilogie pe care am citit-o, care m-a marcat și m-a făcut să devin cititorul care sînt azi a fost trilogia *Divergent* scrisă de Veronica Roth, am citit cărțile alea și de șase ani tot citesc și îmi cumpăr cărți, nu m-am mai oprit. Acesta poate fi un argument foarte bun pentru de ce BookTube-ul și blogurile de cărți sînt importante, pot transforma oamenii, din cititori ocazionali, în adevărați *bookworms* numai prin faptul că laudă un roman sau o serie.

Un lucru important pe care BookTube-ul românesc mi l-a arătat și continuă să mi-l arate de cînd am intrat în această comunitate este faptul că cititorii români există. Eu nu văd cititul în România pe cale de dispariție, eu văd cititul în țara noastră ca pe un copil timid căruia îi este frică să se deschidă în fața oamenilor. Din discuțiile cu oamenii care mă urmăresc am aflat foarte multe lucruri atunci cînd vine vorba despre cititul în țara noastră și mereu m-a întristat să aud cum unii copii sînt luați în batjocură pentru că citesc, pentru că sînt văzuți cu cărți sau cum unii oameni țin acest lucru ascuns de fața lumii. Eu consider cititul un escapism și o formă de cunoaștere, prin citit evadez pentru un moment din lumea în care mă aflu și mă las cuprins de experiențe și trăiri noi, simt cum eu trăiesc întîmplările pe care le citesc. De asemenea, ceea ce îmi place cel mai mult cînd vine vorba de citit este cum poți afla despre foarte multe lucruri noi și poți ajunge să te cunoști pe tine prin anumite lecturi, să găsești răspunsuri la întrebări și situații din viața ta sau chiar să regăsești bucăți din tine în anumite povești. Consider că cititul în România este în dezvoltare și consider că toți sîntem cititori, doar că nu toți consumăm același tip de lectură și unii încă încercăm să găsim ceva care să ne reprezinte și să ne facă să devenim, dacă nu *bookworms*, măcar cititori ocazionali.

Pe Andi îl puteți găsi aici: *https://www.youtube.com/channel/UCiSIkc_QeacPTcWklafelRA*

Cristina BONCEA:

„La un booktuber caut să văd entuziasmul și sinceritatea față de cărțile pe care le citește“

1. Eu mi-am început activitatea online în materie de cărți de pe la 11-12 ani, cînd mi-am redescoperit pasiunea din copilărie pentru lectură. Mi-a plăcut dintotdeauna să citesc și simțeam nevoia unui mediu online unde să-mi împărtășesc această pasiune cu alte persoane. Am început prin a scrie recenzii de cărți pentru a-mi păstra mai vie în minte amintirea cărților citite pe atunci, avînd în vedere că citeam multe serii populare pentru adolescenți care erau foarte centrate pe acțiune. În urma publicării primului meu roman, *Octopussy*, am decis să îmi deschid și un canal de BookTube pentru a-mi promova cărțile și a face clipuri de tipul *book haul* sau *unboxing* la fel ca ceilalți booktuberi pe care începusem să-i urmăresc cu drag (Simona de la *Secretele Simonei* (*https://www.youtube. com/user/just4anemona*), Irina de la *Irina Citeste* (*https://www. youtube.com/ user/irinastoica*), Adela de la *Vanilla Moon Books* (*https:// www.youtube.com /user/ VanillaMoon Books*), Diana de la *Diana loves books* (*https: //www. youtube.com/user/22Dreams ForMe*) și Adi, fostul „Twist" (*https://www.youtube.com /user/ Twist3d1717*)). Fenomenul era destul de la început la noi, însă am fost primită cu brațele deschise de restul comunității. Poate că în ultimii ani vizualizările noastre au scăzut și s-au îndreptat către alte părți ale YouTube-ului, însă avem realizări frumoase împreună, printre care și un panel pe care l-am organizat la Comic Con în 2017. Nu cred că *booktubing*-ul este neapărat mai important decît promovarea cărților în scris, de pildă eu le combin – recenziile le scriu, iar pe canal postez doar descrieri succinte ale cărților și opiniile mele pe scurt, în cadrul *wrap up*-urilor lunare. Folosesc canalul de *booktubing* mai mult pentru a prezenta noile mele achiziții, iar blogul pentru a elabora în baza temelor literare care mă interesează. YouTube-ul este, însă, mai accesibil persoanelor condiționate de timp sau care vor să facă mai rapid rost de niște recomandări de lectură; personal, petrec mult mai puțin timp creînd un videoclip decît scriind un articol, ceea ce este convenabil și pentru mine.

2. Niciodată nu m-am lăsat influențată, ci doar inspirată de booktuberi sau alți influenceri din domeniul literar. Mereu mi-am ales lecturile în funcție de propriile mele gusturi și nu am ținut cont de provocări, tag-uri sau așa mai departe, pentru că am fost mereu mult prea fascinată de propriile mele alegeri pentru a urma ideile altcuiva. Pentru mine, YouTube-ul sau internetul în general nu reprezintă o constrîngere, ci doar un mediu în care eu aleg cum îmi gestionez experiența de cititor. Poate de aceea nu sînt cea mai plăcută sau urmărită booktuberiță, însă, pe de altă parte, sînt sigură că am reușit să atrag în comunitatea mea o grămadă de oameni cu gusturi similare, care se bucură de recomandările pe care le fac. Legat de colaborări sau sponsorizări, rar se întîmplă să duc vreuna la bun sfîrșit din același motiv – nu accept constrîngerile de nici un fel. Singurele colaborări pe care le-am acceptat au fost cele de tipul „no strings attached", în care mi-am putut alege un titlu sau mai multe din catalogul unei edituri și n-am fost obligată să îl citesc sau recenzez într-o anumită perioadă de timp. Consider că în schimbul unei recenzii oneste și a promovărilor făcute pe rețelele sociale booktuberii trebuie remunerați cu adevărat, nu doar „plătiți"

în cărți. Cărțile mi le cumpăr din banii proprii, de la anticariatele online în cea mai mare parte, făcînd investiții destul de profitabile, zic eu, de cîteva ori pe an. Nu sînt ahtiată după noile apariții și prefer să-mi completez cunoștințele literare parcurgînd mai întîi cele mai bune scrieri din trecut.

3. Cred că oamenii ne urmăresc pe YouTube din același motiv pentru care și eu urmăresc la rîndul meu alți booktuberi: e foarte comod să urmărești pe cineva vorbind și satisfăcător să vezi cărțile fizice prezentate într-un videoclip, îți dă o stare de apropiere de persoana respectivă și e cumva un act mai viu decît acela de a citi pur și simplu recenzia unei cărți. Nu știu despre alții, însă eu la un booktuber caut să văd entuziasmul și sinceritatea față de cărțile pe care le citește, cît și consecvența în gusturi; îmi place să știu că dacă intru pe canalul Alinei de la *Carti + Alina* (*https://www.youtube.com/channel/UCwWVeEcx5LgOlCa8Nmaz2sQ*, de exemplu, voi găsi mereu recomandări excelente din genul horror sau SF. Cred că e super că fiecare avem în mare parte un tip bine stabilit de preferințe, astfel încît urmăritorii să știe dinainte la ce să se aștepte. La noi urmăritorii găsesc chiar acest lucru: niște cititori pasionați, la fel ca ei, care se definesc într-un fel prin intermediul cărților citite. Ei își doresc recomandări fresh de lectură și să se simtă cumva conectați cu noi, iar acest lucru e înlesnit de faptul că ne văd fețele și ne aud vocile. Important este să înțeleagă că fiecare are propriile gusturi, iar gusturile nu se dispută. Ca booktuber, devii mai mult decît o persoană obiectivă care vorbește despre cărți, devii un fel de „trendsetter", dacă ești destul de cunoscut, avînd puterea de a influența alți oameni în funcție de spusele tale – este deci o misiune importantă, un rol care trebuie asumat cu responsabilitate.

Cine este Cristina Boncea?

Mă numesc Cristina, am 22 de ani, iar vara aceasta urmează să absolv Facultatea de Filozofie din cadrul Universității din București. M-am apucat de booktubing în urmă cu șase ani, pentru a-mi suplimenta activitatea de pe blogul de cărți pe care-l dețineam și a-mi promova cărțile și pe platforma YouTube. În prezent am puțin peste 5.400 de subscriberi, un număr de care eu mă declar mulțumită, avînd în vedere că am reușit să îmi formez o comunitate mică, dar sigură de urmăritori, care este în creștere. Genurile mele literare preferate s-au schimbat de-a lungul timpului, însă pot spune că cel mai mult promovez autori contemporani, români și străini, și clasici moderni.

Pe Cristina Boncea o puteți găsi aici: *https://www.youtube.com/channel/UC-HdNdPGg 3MuCNhCMi7DROQ , https://cristinaboncea.com*

Adela CACOVEAN de la Vanilla Moon Books:

„Oamenii sînt mai dornici să comunice cu tine prin comentarii dacă simt că te cunosc, iar forma video este perfectă pentru asta“

1. Inițial, am început cu un blog, deci o variantă scrisă, unde publicam atît recenzii, cît și eseuri sau poezii. Am descoperit, cîțiva ani mai tîrziu, comunitatea de BookTube din afară și mi s-a părut fascinantă. Faptul că puteam să aud direct pasiunea cu care vorbesc, în principal tinerii, despre cărțile pe care le descoperă... era minunat. Am vrut de atunci să pot face și eu așa ceva, dar mă împiedicau mijloacele tehnice. Într-un final, am filmat spontan în primul an de facultate un clip în care arătam ce cărți îmi cumpărasem în ultimele două luni și l-am trimis prietenilor. Nu aveam nici atunci altceva decît camera de la laptop, însă oamenii m-au plăcut și încurajat atît de mult, încît mi-am cumpărat un DSLR și un microfon în mai puțin de jumătate de an. În continuare scriu pe blog, acolo îmi postez și clipurile după ce le încarc pe YouTube, însă cred că forma video permite o conexiune mai apropiată cu fanii. Abia cînd am început să filmez pentru canalul de YouTube dedicat cărților am simțit că am cu adevărat un public. Oamenii sînt mai dornici să comunice cu tine prin comentarii dacă simt că te cunosc, iar forma video este perfectă pentru asta.

2. În trecut participam des la *challenge*-uri și la maratoane de lectură, iar atunci alegeam în principal cărți pe care le aveam deja și care se mulau pe cerințe. Avînd o bibliotecă foarte mare, nu îmi era dificil. De cînd m-am mutat cu prietenul meu și am început să lucrez, în schimb, am renunțat la astfel de activități, deoarece prefer să nu mă simt presată să citesc în perioade scurte de timp cărți alese sub constrîngeri. Am revenit la tipul de cititor care eram înainte de a posta clipurile – un cititor spontan, care își alege următoarea lectură în funcție de starea de spirit. Am și colaborări cu destul de multe edituri, dar le-am ales astfel încît să nu fiu constrînsă în nici un fel, să nu am limite de timp, să nu îmi fie impus felul în care aleg să prezint ș.a.m.d. Îmi cumpăr cît de multe cărți doresc, singura problemă în ultima vreme e că nu prea mai am spațiu în bibliotecă, deja cărțile sînt suprapuse pe două rînduri (trei corpuri de bibliotecă pînă în tavan). Probabil voi fi nevoită, în curînd, să mă despart de o parte din ele, de cele care nu mi-au plăcut foarte mult, deși mă simt foarte atașată de ele, indiferent ce impresie mi-a lăsat lectura lor. Mai citesc foarte mult și pe Kindle, primesc ebook-uri direct pe dispozitiv printr-un serviciu numit NetGalley, cărți în curs de apariție pe care le solicit și aștept aprobarea sau respingerea de către editurile americane și britanice. E un sentiment aparte să citești cărți înainte să apară pe rafturile librăriilor din afară și să contribui la recomandarea lor și publicului român, mai ales cînd ele ajung să fie traduse și publicate și în România. M-am îndrăgostit și de serviciul Scribd, un abonament la biblioteca lor virtuală e foarte ieftin și îl folosesc în special pentru accesul la cărțile audio.

3. Cred că oamenii care ne urmăresc ne aleg din două motive principale: fie se regăsesc în alegerile noastre literare, fie le place prezența noastră în fața camerei (poate fi vorba de aspect, de voce sau de sentimentul general pe care îl transmitem prin clipuri). Avantajul față de alte platforme e că poți să dai play și să asculți ce are omul din fața camerei de spus despre o carte sau un subiect, în timp ce faci curățenie sau te ocupi de altceva.

Cine este Adela de la Vanilla Moon Books?

Proiectul *Vanilla Moon Books* a început sub formă de blog în februarie 2009, dar abia mai tîrziu a inclus și pasiunea mea pentru cărți. Primul clip pe YouTube a fost publicat în 30 aprilie 2014 și prima mie de abonați a fost atinsă în iulie 2015. În prezent, am peste 16.000 de abonați, însă nu toți urmăresc videoclip de videoclip. Cele mai vizionate clipuri sînt cele în care prezint retrospectiva lunii – eu le numesc *wrap up* și în ele vorbesc despre tot ce am terminat de citit în luna respectivă. Îmi plac cel mai mult cărțile fantasy, thriller și polițiste, dar explorez cam toate genurile, inclusiv romance sau cărți de psihologie și medicină (eu lucrînd full-time ca farmacistă). Strecor adesea în lecturile mele și scriitori români, încercînd să îi promovez mai ales pe cei care sînt încă în viață și scriu. Speranța mea este să îmi găsesc timpul și energia de a lucra mai mult la propria mea carte, un dark fantasy, care sper că se va ridica în primul rînd la înălțimea așteptărilor mele (eu sînt cel mai dur critic al meu).

Pe Adela Cacovean o puteți găsi aici: *https://www.youtube.com/user/VanillaMoonBooks, www. vanillamoonbooks.blogspot.ro*

Elena DRUȚĂ de la Elena's Bookshelf: :

„Vreau să fac cît mai mulți oameni să iubească literatura“

1. Recenzia de carte, fie că este scrisă, privită sau ascultată, este o informație, iar oamenii preferă să absoarbă informația din mai multe surse sau au o preferință pentru un anumit tipar. Mi-am făcut cont de BookTube pentru că mi-am dorit să împărtășesc impresiile mele despre cărți și cu acei cititori care preferă să se uite la filmulețe în detrimentul cititului de bloguri, dar și pentru a atrage non-cititorii să citească.

2. Mi-am făcut canal de recenzii de carte și nu particip la maratoane, *challenges* sau alte probe, am un format strict pe care vreau să îl respect. De la bun început am decis să voi face doar recenzii la cărțile care-mi plac, așa că nu sînt restricționată de nimeni și de nimic. Da, colaborez cu edituri și doar cu acelea care au cărți care mă atrag, pe care le-aș cumpăra și citi în afara unei colaborări. De obicei, îmi iau cărți de la tîrguri și cumpăr doar acele volume care trec proba timpului pentru mine. Evit să cumpăr noutăți imediat ce apar pe piață, mai aștept și, dacă gîndul îmi rămîne la acel titlu, îl procur cu prima ocazie.

Sînt un cititor care nu recitește cărțile și prefer să nu am o bibliotecă mare. Fac schimb de cărți cu mama iubitului meu și sînt norocoasă să o am prietenă; avem gusturi similare în materie de lectură și am de unde alege cînd vreau să citesc ceva nou. Mai sînt cărțile pe care le primesc de la edituri – titluri care mă atrag și despre care știu sigur că le voi citi.

3. Consider că abonații mei se uită la recenziile mele pentru că ofer ceva ce nu prea am văzut la alți booktuberi autohtoni. Mi-am făcut canalul în formatul pe care iubesc eu cel mai mult să-l urmăresc: recenzii literare. Scopul canalului meu este simplu: vreau să fac cît mai mulți oameni să iubească literatura, chiar dacă cititul este o activitate care se află în afara sferei lor de interese. Toate recenziile mele se termină cu o recomandare în speranța ca atît cititorii, cît și necititorii să descopere cărți ce li se potrivesc.

Cine este Elena Druță?

Pasiunea mea pentru cărți datează din copilărie, cînd am citit toate cărțile pentru copii din casă, apoi am trecut la bibliotecile vecinilor sau la cea de la școală. În adolescență mi-au captat atenția cărțile clasice, pe care le citesc și în prezent cu mare plăcere. Citesc din toate genurile, nu am un gen preferat, îmi aleg cărțile după dispoziție. Pasiunea mea pentru literatură se manifestă nu doar în cărțile citite, ci și în volumul pe care l-am publicat în 2017, *Fiind imagine. Eseuri din adolescență*, și în volumul la care lucrez în prezent.

Canalul meu, *Elena's Bookshelf*, are în jur de 1.300 de abonați. Am încercat să îmi găsesc o nișă, așa că fac exclusiv recenzii în format scurt și concis – e formatul meu favorit și doresc să păstrez acest stil. Mă bucur să împărtășesc impresiile mele despre cărțile citite cu acei oameni care sînt interesați de titlurile pe care le prezint și, de ce nu, să îi inspir pe alții să citească.

Elena despre citit și cititori:

Din punctul meu de vedere, în România se citește, și această activitate nu este pe cale de dispariție. Lectura nu este o îndeletnicire care să le aducă tuturor satisfacție și cred că cititul nu ar trebui privit ca un sport și urmărit cine și cît citește, ci ca un hobby ca oricare altul.

Nu mă îngrijorează faptul că „în România nu se citește" – e normal să nu se citească la fel de mult ca pe vremuri, din moment ce există alte forme de recreere. Inclusiv cărțile au trecut prin transformări – o carte nu mai înseamnă doar un volum fizic de cîteva sute de pagini, ci și un fișier audio sau un document electronic.

Față de BookTube-ul din afară, am observat că în cel autohton prevalează clipulețe bazate pe cărți, dar nu despre cărți – cum ar fi: turul bibliotecii, *book haul*-uri sau maratoanele de lectură. Și, deși urmăresc o parte din booktuberii noștri și mă inspir din astfel de clipulețe, mi-aș dori să se vorbească mai mult despre conținutul unei cărți, și nu despre aspectul acesteia.

Pe Elena Druță o puteți găsi aici:
https://www.youtube.com/channel/UCctxeGRs6Dxjh5TSJWP5g-w

Ruxandra GÎDEI de la 4fără15:

„E cu totul altceva cînd apare în fața ta un om care-ți vorbește direct și sincer despre experiența lui cu o anumită carte“

1. Îmi face plăcere să scriu, fie că vorbim despre recenzii, lucrări academice, poezie, cîteodată chiar și proză – sînt student filolog, pînă la urmă! Însă, în primul rînd, un material audiovizual îți permite mult mai ușor să ajungi la o masă mare de oameni, prin comparație cu un simplu articol pe blog sau cu o recenzie scrisă. Din păcate, eu recunosc că nu am avut niciodată răbdare să urmăresc în mod regulat bloguri de carte, pe cînd atunci cînd nu citesc sau nu filmez eu însămi un vlog și am niște timp liber la dispoziție, deschid YouTube și verific ce clipuri au mai încărcat creatorii mei preferați de conținut – obicei pe care sînt convinsă că majoritatea tinerilor îl au deja.

Apoi... interacționăm zilnic cu o cantitate imensă de text și e discutabil în ce proporție putem să reținem ceea ce citim. Cred că e cu totul altceva cînd apare în fața ta un om care-ți vorbește direct și sincer despre experiența lui cu o anumită carte – în ochii unui cititor simplu (adică cineva aflat în afara „sferei literare"), capătă o altfel de credibilitate. Mi se pare grozav faptul că există o platformă unde cititori de toate felurile au ocazia să se adune și să discute despre literatură, să participe la maratoane de lectură și să descopere autori noi și diverși, indiferent că vorbim despre cei care inițiază discuții în secțiunea de comentarii ori despre vloggeri.

În ceea ce privește preferința mea pentru acest mediu, pot spune că încerc, prin conținutul pe care îl postez pe canalul meu, să surprind mai mult decît niște simple impresii de lectură. Sigur că îmi doresc să promovez literatura română contemporană, de exemplu – însă am înființat canalul și pentru că visam să creez o comunitate în cadrul căreia să-mi pot exprima liber personalitatea, iar vloggingul mi se pare unealta perfectă. În plus, ca vlogger ești mereu provocat să te autodepășești, să fii la curent cu tendințele și să găsești metode originale prin care să captezi și să menții atenția publicului, mai ales atunci cînd îi vorbești despre literatură și există riscul ca discursul să devină greoi. Îmi place la nebunie faptul că un astfel de mediu îți oferă libertate creativă absolută. Lucrezi cu un instrumentar mult mai variat, iar asta te ajută să te dezvolți multilateral: dincolo de discurs (care trebuie totuși gîndit și structurat într-un anumit fel, exact ca în cazul unei recenzii scrise), un creator de conținut de orice fel trebuie să aibă niște cunoștințe tehnice minime dacă își dorește să producă videoclipuri calitative, să fie prezent constant pe rețelele de socializare, să se autopromoveze într-un mod eficient și, nu în ultimul rînd, să încerce să „descifreze" algoritmul pe baza căruia YouTube îi va recomanda videoclipurile. Firește, mă preocupă toate aceste aspecte, dincolo de pasiunea mea pentru literatură.

2. Maratoanele de lectură și provocările îmi aduc cea mai mare satisfacție, nu doar pentru că mă distrez filmîndu-le sau editîndu-le, ci și pentru că ele se numără printre tentativele mele de a mai reduce din numărul cărților necitite. De fapt, mi-am propus încă de la începutul anului să fiu ceva mai responsabilă cu achizițiile de carte, tocmai pentru că am apucat deja să acumulez, de-a lungul anilor, zeci de cărți la care încă nu am reușit să ajung. În plus, citesc foarte multe cărți în format digital și sînt abonată la trei biblioteci (la una dintre ele am și lucrat o perioadă, așa că mi-e tare dragă), deci nu pot spune că îmi fac neapărat griji în privința cărților. Pentru mine, cititul nu trebuie să fie o activitate scumpă, ceea ce îmi dau seama că e un mare privilegiu.

Colaborări cu editurile nu am avut pînă acum, în afară de un colet cu cărți pe care mi l-au trimis, recent, prietenii de la Hyperliteratura (și sigur că am fost tare încîntată, fiind primul astfel de pachet pe care l-am primit de cînd fac clipuri pe YouTube). Pe de altă parte, achizițiile care pot schimba cu adevărat calitatea unui vlog de carte nu au, de fapt, legătură cu cărțile, iar în cazul meu un videoclip de numai un sfert de oră presupune, cel mai adesea, peste zece ore de muncă. Urmăresc mulți vloggeri de carte străini, unii cu mare succes la public și pentru care canalul reprezintă, deja, o sursă serioasă de venit; iar dacă vorbim de viitor, sigur că cel mai tare mi-aș dori să ajung și eu acolo, la un moment dat.

3. Cred că oamenii prețuiesc, în primul rînd, conexiunea pe care simt că o au cu vloggerii. Cum majoritatea vloggerilor încearcă să elimine distanța care îi separă de privitori, atunci cînd urmărim un vlog ne place să ne imaginăm că persoana respectivă ne vorbește direct și, oricît de absurd ar părea, ajungem să vedem în omul de pe ecran un prieten. Chiar dacă subiectul principal pe care îl abordez în videoclipurile mele rămîne literatura, fenomenul se manifestă la fel, iar de acest gen de atașament față de creator putem vorbi mai rar în cazul altor platforme.

Deși îmi place să filmez videoclipuri „așezate", relativ neutre, în care pur și simplu îmi expun părerea în legătură cu anumite cărți sau ofer recomandări, cel mai bine cred că mi se potrivesc vlogurile mai naturale, care-i permit privitorului accesul, într-o oarecare măsură, la viața mea personală. În videoclipurile de felul ăsta îi îndemn pe cei care mă urmăresc să citească alături de mine, vorbesc deschis despre eșecuri sau anxietăți, sînt autoironică sau inserez cadre în care fac tot felul de activități mundane. Toate astea nu au legătură în mod direct cu literatura, dar cred că tocmai aici ar fi marele avantaj al cuiva care alege să vorbească despre cărți pe o platformă ca YouTube, față de cineva care comunică cu publicul prin intermediul unei reviste literare – relația e una mult mai personală în cazul primei variante, iar publicul general s-ar putea să fie mai interesat de recomandările unui „influencer de carte" (haha, dacă ar exista acest termen). Sigur că reversul medaliei ar fi că devine mult mai greu să fii luat în serios de către „literați" atunci cînd ești vlogger de carte, dar presupun că trebuie găsit un fel de echilibru în conținutul pe care îl publici, în funcție de ce anume îți propui.

Cine este Ruxandra Gîdei de la 4fără15?

Mă numesc Ruxandra, studiez literatură engleză și română la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, iar pe canalul meu de YouTube vorbesc despre ce și cum citesc, ocazional încerc să fac învățatul pentru școală să pară distractiv și îmi doresc ca clipurile mele să motiveze cît mai multă lume. Cărțile pe care le abordez se încadrează, cel mai adesea, în literatura română contemporană (cu precădere poezie), însă mă puteți surprinde discutînd și pe marginea unor cărți clasice, iar unul din obiectivele mele imediate ar fi să citesc mai divers – fie că vorbim de cărți LGBTQ, de autori de culoare sau de literaturi străine pe care nu am apucat, încă, să le explorez. De curînd, am depășit numărul de 5.500 de abonați pe canalul *4fără15*.

Pe Ruxandra Gîdei o puteți găsi aici:
https://www.youtube.com/channel/UC_X2Ifv4TpQ_3B5sPlq457Q

Dosar coordonat de
Alina PURCARU

Hainele Împăratului (II)

De ce este Eminescu (cel puțin în lumea anglofonă) cel mai necunoscut mare poet național european?

Adrian George SAHLEAN

Convingerea că poți face traducere de poezie cunoscînd superficial limba-sursă este autosuficientă și devine ridicolă prin prisma traducerilor englezilor din Eminescu. Ea continuă să fie împărtășită și de alții. Americanul Adam Sorkin, de pildă, este autorul mai multor antologii de poezie contemporană – lucrate, de fapt, ca *editor*, căci *traducerile sînt făcute de români*! Folosindu-se de această formulă, Sorkin a scos, în 1995, *An Anthology of Romanian Women Poets*, împreună cu istoricul Kurt W. Treptow (la rîndul său, cunoscător superficial al limbii române prin șederea în România în cadrul unor schimburi culturale). Adoptînd aceeași convingere, Treptow a coordonat ulterior volumul *Poems & Prose of Mihai Eminescu* (2000), ce include de chiar versiuni prozodice lucrate cu Irina Andone – total neconvingătoare.

Nu poți, însă, crede că ești traducător de poezie fără cunoașterea limbii-sursă decît confundînd, *dintr-un complex de superioritate*, expertiza de vorbitor nativ cu cea de traducător.

Prin contrast, vreau să-i amintesc – ca traducători autentici din literatura română – pe englezul Alistair Yan Blyth și pe americanul Sean Connor, care au ajuns, prin studiu sistematic, la o înțelegere filologică avansată a limbii române (ultimul cu tălmăciri și din Nichita Stănescu).

* * * * *

Versiunile prozodice din Eminescu realizate de românii ne-anglişti cuprind două nume consacrate. Primul este compozitorul și dirijorul Dimitrie Cuclin, la începutul secolului al XX-lea. Studiile sale muzicale la Paris și cei cîțiva ani ca profesor la New York l-au îndemnat să încerce tălmăciri eminesciene, după revenirea în țară în 1930. (Poate și ca replică la traducerile Sylviei Pankhurst apărute la Londra în 1930.) Versiunile Cuclin plătesc tribut aceleiași *nevoi de a găsi o rimă cu orice preț*. (Voi prezenta mai încolo de ce este dificilă retroversiunea cu rimă și ritm.) Limbajul traducerilor sale este banal-nepoetic, plin de „umpluturi" – ca să facă versul „să sune din coadă" – și de echivalențe colocviale cu conotații nedorite.

Lacul codrilor albastru Nuferi galbeni îi încarcă Tresărind în cercuri albe El cutremură o barcă.	Water lilies load **all over** The blue lake **amid the woods**, That **imparts**, **while in circles** **Startling**, to a boat **its moods**. (*The Lake*)

Nuferi încarcă **peste tot lacul** albastru **printre păduri**,/
Care conferă, **fiind în cercuri**/ **Surprinzător**, unei bărci
stările lui sufletești. (*Lacul*)

Sintaxa este adesea forțată, chiar hilară, pentru păstrarea numărului de silabe, deși prozodia (inclusiv în *Luceafărul/Evening Star*) este simplificată pentru facilitarea abordării, Cuclin folosind rime doar pentru versurile 2 și 4 (imaginați-vă un acordeonist care cîntă doar cu mîna dreaptă).

Privea în zare cum pe mări
Răsare şi străluce,
Pe mişcătoarele cărări
Corăbii negre duce.

Cum ea pe coate-şi răzima
Visînd ale ei tîmple,
De dorul lui şi inima
Şi sufletu-i se împle.
(*Luceafărul*)

She looks as in the distant seas He rises, darts his rays And leads the **blackish, loaded** ships On the **wet, moving ways**.	Ea privește cum în mările îndepărtate El se înalță, își săgetează razele Și conduce **negricioasele, încărcatele** corăbii Pe **căile umede, mișcătoare**.
And as on her elbows she leans **Her temple and her whim** She feels in her heart and soul **that** She falls in love with him.	Și în timp ce pe coate își reazemă **Tîmpla și toana** (??) Simte în inimă și-n suflet **că** Se îndrăgostește de el.
(*Evening Star*)	(*Luceafărul*)

She watched him rise to his fixed mark
And beams of light set free
To lead the ever-erring bark
Upon dark, moving seas.

Her daydreams all now to him dart;
Head in her hands she rests
As yearning fills her soul and heart,
And pains her maiden breast.
(*traducere A.G. Sahlean*)

Un proverb englez spune că iadul e pavat cu bune intenții...

* * * * *

Corneliu M. Popescu – cel de-al doilea traducător român neanglist – merită o discuție specială, ținînd seama de faima creată în România în jurul numelui său.

Talentul său potențial este indiscutabil. A murit la numai 19 ani, în cutremurul din 1977, fără șansa de a trăi printre vorbitori nativi și de a aprofunda engleza învățată din lecturi. Influența poeților romantici britanici (și chiar a lui Shakespeare) asupra felului în care l-a abordat pe Eminescu este evidentă – impresionează însă mai ales nivelul la care ajunsese în înțelegerea englezei la o vîrstă încă fragedă.

Britanicii i-au primit traducerile cu o atitudine ambivalentă, găsind însă o soluție diplomatică pentru elogierea lor. Premiul pentru traduceri de poezie în engleză dintr-o limbă europeană, sub numele Popescu Prize, menționează că distincția este acordată de Poetry Society din 2003 „în amintirea lui Corneliu M. Popescu", dispărut tragic la cutremurul din 1977. Poetul Alan Brownjohn, președintele comisiei, declară că a fost impresionat de „talentul prodigios al unui autodidact" ale cărui tălmăciri „au fost publicate abia după moartea sa, prin grija tatălui său" (Editura Eminescu, 1978). Nu ne poate scăpa *simbolismul* legat de memoria tînărului român pierit înainte de vreme (asemenea lui Gavroche, care rămîne legat de Revoluția Franceză).

Alan Brownjohn comentează cu criterii ambigui și chiar contradictorii traducerile lui Corneliu M. Popescu. Ele ar fi făcute „adesea în manieră arhaică", pentru că tînărul „s-a străduit din răsputeri să îl redea pe Eminescu în stilul poeților romantici englezi". Se oferă spre ilustrare sonetul *Oricîte stele...*, cu o concluzie în esență condescendentă: „imperfecțiunile pot fi scuzate" (*the flaws in the sonnet... may be forgiven...*), ținînd seama de „acuratețea rimei și de fidelitatea redării originalului..." (?!) (*for the spot-on rhyming and sheer accuracy of the rendering*). Afirmațiile privind acuratețea redării sînt uimitoare, pentru că Brownjohn nu cunoaște deloc limba română!

Pentru dînsul, „imperfecțiunile" pot fi trecute cu vederea prin prisma criteriului formal (?). De fapt, dincolo de impreciziile redării, sonetul cu pricina nu are nici structura metrică din original – 11 silabe în original, față de 10 în traducere – și nici același „picior"/cadență! *Cu asemenea imperfecțiuni sintactice și de conținut, acest sonet scris în engleză de un nativ ar fi fost considerat cel mult o imitație mediocră de poezie romantică!*

E vorba însă doar despre o traducere, de unde și condescendența. *Putem înțelege acum de ce traducerile din Eminescu, privite cu îngăduință în străinătate, nu au putut căpăta recunoașterea sperată de români.*

Brownjohn oferă totuși, în final (îmbunătățindu-și logica anterioară), o explicație corectă privind „imperfecțiunile" (*the flaws*) din traduceri ce se aplică, de fapt, tuturor traducerilor eminesciene făcute de români: *„Tălmăcirile sînt tot mai des realizate fără o colaborare cu un vorbitor nativ al englezei.* Nu este greu să înțelegem motivul: traducătorii nu sînt apreciați pentru cunoașterea englezei și nici pentru dorința lor de a sparge barierele culturale. Iar vorbitorii nativi competenți (care și-ar oferi timpul fără plată) sînt greu de găsit – traducerea de poezie fiind un proces greoi, delicat și obositor. *Această abordare are de obicei drept rezultat versiuni slabe, «de lemn», sau pur și simplu defectoase*".

Englezul „pune punctul pe i". Exaltarea cu care traducerile lui C.M. Popescu au fost și sînt în continuare menționate în țară a pornit din momentul înființării premiului. *Distincția dată traducătorului – de tipul* honoris causa *– s-a extins și asupra calității traducerilor*. Aprecierile, repetate inerțial în România – folosite *ad nauseam* cu ocazia aniversărilor poetului –, ating adesea nivelul beției de cuvinte: „geniul din Carpați", „traducerile definitive" etc.

În România, angliștii nu s-au pronunțat asupra calității traducerilor lui Corneliu M. Popescu la vremea publicării lor din cel puțin două motive: 1) „despre morți, nimic rău"; 2) nu puteau critica tălmăcirile unui talent remarcabil, cînd multe dintre soluțiile lui C.M. Popescu depășeau propriile lor variante! *De fapt, traducerile prozodice din Eminescu făcute ulterior de români* (în țară sau în diaspora) *nu s-au ridicat nici măcar la nivelul respectiv!* Evaluînd *corect* inexactitățile sintactice sau conotative care se întîlnesc la el, Andrei Bantaș s-a oferit să facă unele corecții, dar tatăl lui Corneliu (spre cinstea lui!) l-a refuzat – dorind ca încercările fiului să reflecte fidel nivelul talentului său.

Realitatea deprimantă este însă că traducerile eminesciene ale lui Corneliu cuprind răstălmăciri nepermise de sens și hilarități involuntare – cauzate de neînțelegerea corectă a conotațiilor cuvintelor alese pentru satisfacerea prozodiei. Voi oferi doar cîteva exemple. Nu am forțat înțelesurile, iar acolo unde sintaxa pare nepotrivită, ea reflectă formularea din engleză. Includ spre edificare și variantele Sahlean.

A fost odată ca-n poveşti,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărăteşti,
O prea frumoasă fată.

Şi era una la părinţi
Şi mîndră-n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinţi
Şi luna între stele.

Once on a time, as poets sing **High** tales **with fancy laden**, Born of **a very noble king** There lived a **wondrous** maiden.	A fost odată, precum cîntă poeții Povești **înalte**, **de-nchipuire pline** Născută dintr-**un rege foarte nobil** O fată ce **minunează**.
An only child, her **kinsfolk boon** So fair, imagination **faints**; **As though** amidst the stars the moon Or Mary amidst the saints	Copil unic, **binefacerea rubedeniilor** Atît de frumoasă de **leșină**-nchipuirea: **Ca și cum** printre stele, luna Sau Maria printre sfinți

Now once upon enchanted time,
As time has never been,
There lived a princess most divine
Of royal blood and kin.

Such beauty only Heaven paints!
She walked in maiden bloom
As Virgin Mary 'mong the saints –
Among the stars, the moon

Revărsarea diafană și mîngîietoare a luminii pe trupul fetei adormite devine o strofă cu denotații concret-caraghioase.

Şi din oglindă luminiş
Pe trupu-i se revarsă,
Pe ochii mari, bătînd închişi
Pe faţa ei întoarsă.

Iar umbra feţei străvezii
E albă ca de ceară –
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scînteie-n afară.

While where his ray on mirror **land**	**În timp ce unde** raza lui **aterizează** în oglindă/ Și este pe **canapeaua** ei **reîndreptată/**
And is upon her **couch redrifted**,	Ea **cade pe gîtul** și pe mîinile ei/ Și pe fața ei
It **falls upon her throat** and hands	**în-sus-ridicată**.
And on her **face uplifted.**	
A starry glow shines from his eyes	Lumină de stele-i strălucește-n ochi,
His cheeks are deathly white	Obrajii-i sînt albi ca de mort;
A **lifeless thing in living guise**,	Un **lucru făr' de viață în înfățișare vie,**
A **youth born of the night**.	**Tînăr născut din noapte**.

And from the mirror, bright embrace
Like snow falls to her feet,
On her closed eyes, in tilted face,
That pulse with secret beat

Yet his face of translucent dyes
Is mere shade, ghostly pale –
Handsome and dead, with lively eyes
That spark with outward wail.

Zborul Luceafărului este „o groaznică zdruncinătură". Un „lucru făr' de viață", „tînăr născut din noapte", pețește prințesa cu o ofertă complet neatrăgătoare:

Din sfera mea venii cu greu	Down from the spheres do I come
Ca să-ți urmez chemarea,	Though **dreadful** the **commotion**
Colo-n palate de mărgean	And you will live till **time is done**
Te-oi duce veacuri multe,	In castles **built of sky**,
Și toată lumea-n ocean	And **all the fish will be your own**,
De tine o s-asculte.	And **all the birds that fly.**
Din sfere mă cobor	I leave my high sphere not with ease
Deși **groaznică**/ fu/ **zdruncinarea**	To listen to your plea;
Vei trăi pîn' **timpul e gata**	In coral castles we'll roam free
În castele făcute **din vazduh**	For centuries on end,
Și toți **peștii vor fi ai tai**	And all that moves beneath the sea
Și **toate păsările ce zboară.**	Will to your word attend.

„...Un adînc asemenea uitării celei oarbe" este „ca atunci cînd uită orbii".

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adînc asemene
Uitării celei oarbe.

Around him there was naught, and **still**	Nimic nu-i împrejur, și totuși
Strange yearning here was **yet**,	**Încă/** exist-un **dor ciudat, totuși,**
A yearning that **all space did fill**,	Dor care-a **umplut spațiul întreg**
As when the blind forget.	**Cum e cînd uită orbii**. [*sic!*]

For there is naught... yet it is there,
A thirst that draws him on,
A depth that lingers like the snare
Of blind oblivion...

Să ne amintim tulburătorul vers original „Ei au doar stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte,/ Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte". În engleză, cele două strofe sînt combinate [*sic!*] și continuate apoi cu o hilară cazualitate:

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc/ Și nu cunoaștem moarte.

Din sînul vecinicului ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare;

Părînd pe veci a răsări,
Din urmă moartea-l paște,
Căci toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște.

Yet stars **burn on with even glow,/**	**Stelele totuși continuă să ardă**
And it is **fate's intending**	**cu aceeași lucire /** Și este
That they nor time, nor place shall know,	**intenția sorții/** Ca ele nici timp,
Unfettered and **unending**	nici loc să cunoască
	Neîncătușate și nesfîrșite. (?!)
The sun that every morn does rise	Soarele ce răsare în orice dimineață
At last **it's spirit gives**;	**Își dă în urmă duhul;**
For **each thing lives because it dies**,	Căci **orice lucru trăiește fiindcă moare**
And **dies because it lives**	**Și moare fiindcă trăiește**." [*sic!*]

Men merely live by stars of luck
And star-crossed fatefulness;
We have no death to prove our pluck,/ Nor place or time possess.

From the eternal yesterday
Today lives what will die;
Should sun from heavens once decay
New suns would light the sky

And seem to rise to endless morn
While death in wait would lie – For all die only to be born,
And all are born to die!

Nu mai continui. Aproape fiecare strofă e plină de imprecizii, soluții hilare și chiar greșeli. În ultimul exemplu, apare „it's", în loc de adjectivul pronominal „its". *Extinderea exercițiului retroversiv* – esențial pentru orice evaluare a unei traduceri – la întregul text al *Luceafărului* (sau la alte poeme) *ne relevă o realitate descurajantă referitoare la ceea ce se oferă drept „Eminescu" lumii anglofone*.

Cum ar putea o astfel de tălmăcire din *Luceafărul*, o capodoperă la care Eminescu a lucrat patru ani, să cucerească lumea anglofonă? Regizorul american Terry Montgomery, cel care a pus în scenă *Off-Broadway* (în traducerea mea, în 2005 și 2008) și căruia i s-a propus inițial o altă versiune (de către actrița/dansatoarea de origine română Raluca Shields, care a interpretat rolul Cătălinei în ambele montări), a avut următoarea reacție: „Așa ceva nu se poate nici măcar citi, cu atît mai pițin recita!". Tălmăcirea îi aparținea lui Corneliu M. Popescu. Face parte dintre traducerile despre care Alan Brownjohn declara – *fără să știe limba română* – că, în ciuda impreciziilor scuzabile, poezia se remarcă *prin fidelitatea redării originalului...*" (?!). Nu pot înțelege cum un poet laureat britanic poate citi așa ceva declarînd că este... literatură!

Promovarea lui Eminescu pentru anglofoni este bine-intenționată, dar mioapă

Așteptările legate de recunoașterea poetului în țările de limbă engleză sînt nu doar nerealiste, ci și sortite eșecului din cauza unui cerc vicios: lipsa înțelegerii limbii la nivel avansat determină promovarea tălmăcirilor neconvingătoare în lumea anglofonă. În țară, românii repetă inerțial sentințe despre valoarea lor... din auzite. Cei din diasporă, care îl sărbătoresc de obicei pe poet în limba română și între români, se laudă localnicilor cu versiuni englezești găsite întîmplător pe internet, dar fără să înțeleagă limba dincolo de nivelul superficial dobîndit de ei ca dezrădăcinați. Apar din cînd în cînd chiar și „traducători" – fără pregătire filologică – ce își închipuie grandios că pot oferi versiuni eminesciene convingătoare din credința că știu oricum engleză mai bine decît cei din țară. Unii dintre ei își promovează agresiv „creația", care, în România, ajunge să fie lăudată cu aceeași lipsă de înțelegere a valorii ei reale, dar cu exagerările obișnuite în media cînd reacția, reflexă la români, este direct legată de complexul țării mici cu „limbă folclorică" față de cultura unei țări cu limbă de circulație universală. Observația mea trebuie totuși înțeleasă în contrast cu *complexul de superioritate al străinilor*, care au acordat sau acordă atenție unei „țări din lumea a treia", ca pe *un fel de favoare*. Românii jubilează, dar traducerile făcute din Eminescu de nativii englezi cred că demonstrează convingător abordarea superficială, din „vîrful limbii", a poetului românilor.

Este greu să nu fiu indignat de lipsa de înțelegere din România privind *nevoia unei validări competente* a tălmăcirilor eminesciene făcute de emigranți români, ce apar sporadic. Cînd este vorba despre Eminescu, dorința de recunoaștere a imensei sale valori culturale din partea străinătății înșală pînă și vigilența eminescologilor. Exemplul următor este simptomatic pentru o mentalitate românească lipsită de perspectivă.

Două poeme din Eminescu (*Glossa* și *Trecut-au anii*), traduse în Australia de dl Daniel Ioniță, au fost incluse de autor în volumul de retroversiuni *Testament* (publicat în 2012 la Editura Minerva). Volumul a fost promovat drept „cea mai comprehensivă antologie a poeziei românești din 1850-2012"). *Semnificativ* însă, reacțiile la volum s-au învîrtit în jurul rivalităților literare parohiale, cu ciondăneli legate de poeții incluși sau excluși din antologie. *Nu s-a acordat nici o atenție calității retroversiunilor din volum în limba engleză.*

Un important critic literar (și un împătimit întru Eminescu, ca și mine) a preluat autopromovarea autorului drept confirmare a valorii traducerilor, semnînd și introducerea la volum, cu aprecieri elogioase la adresa versiunilor. *Problema este însă că dînsul nu cunoaște limba engleză!* Desigur, în presă, au apărut reflex exagerările tipice: „Românul care a cucerit Australia"; „*Glossa* ovaționată în Parlamentul australian" etc.

I-am semnalat criticului exemplele ce urmează mai jos. Îmi ceruse părerea, iar eu l-am luat foarte în serios. În ciuda evidențelor, mi-a răspuns că *versiunile fuseseră validate de un profesor australian* (deh, eu sînt totuși român), sugerînd chiar o posibilă invidie între traducători. Chiar și cu o înțelegere medie a englezei, o lectură paralelă va ilustra cu brio *naivitatea promovării lui Eminescu în lumea anglofonă* (am inclus și variantele Sahlean):

What for good or ill is set	Ce e bine sau rău *e* **stabilit** *deja*
You sit quiet 'round the edges, Find yourself, despite their fret,	*Stai liniștit* **pe după margini /** Găsește-te pe tine, **în ciuda foielii...**".
To a moment, an **impression**, Mask of **happiness now sinking/** Of its **own death notwithstanding/** Takes one lonely breath for you; But for him who's nderstanding All is old, and all is new.	Spre un moment, o **impresie** Mască de fericire, **scufundîndu-se/ În pofida propriei ei morți/** **Trage o singuratică suflare pentru tine/** Dar pentru cel care înțelege/Totu-i vechi și nou e totul.
If he weeps, or if he's fighting, You just watch him **without fret**	Dacă plînge sau se luptă/ Privește-l doar **fără foială**
You can **tell tomorrow's weather**, When you learn the two to join;	*Poți spune* **cum va fi vremea mîine** *Cînd înveți* cele două **să le-unești**
On their **false and empty hollows** You can ponder and construe. (*versiune: Daniel Ioniță*)	**La scorburile lor false și goale** Te gîndește și socoate (*ce înseamnă, de fapt, în engleză*)

Ce e rău şi ce e bine

Tu aşează-te deoparte,
Regăsindu-te pe tine

Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naşte
Şi o clipă ține, poate.
Pentru cine o cunoaşte
Toate-s vechi şi nouă toate.

Şi de plînge, de se ceartă,
Tu în colţ petreci în tine

Vede-n capăt începutul
Cine ştie să le-nveţe;

Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă şi socoate.

(*Eminescu – original*)

What is right and what is wrong,

Keep aside from all that patter,
Seek yourself, far from the throng

When a moment, changing season,/ Wears the mask of happiness – It is born of reason's slumber/ And may last a wink as true:/ For the one who knows its number/ All is old and all is new.

When they cry or tear asunder
From your seat enjoy along

New start will begin with ending
When you know to learn from age

But what's vain and futile sorrow You must think and ask of you

(*versiune: A.G. Sahlean*)

Do not hope because **some cretin**
Wrestles to successes **steady**,
Idiots will have you **beaten** Though **you've shown** them off **already**;

Should they touch you, **get some distance,/ Should** they curse you, keep your **polish/ Why to help** and **show persistence**,/ When you know they **just demolish**;
Let them **blather** on forever,
Doesn't matter whom they **sway**,
Don't grow fond of them, be clever,
Cold remain to all they say.

(*versiune: Daniel Ioniță*)

Nu spera *pentru că* **vreun cretin** *Luptă spre succese, constant:*
Te vor bate **idioții**
Chiar dacă **deja le-ai dovedit-o.**

În caz că te ating, **distanțează-te**
În caz că te ating, **ține-ți lustrul**;
De ce ai ajuta și-ai **arăta perseverența/**
Cînd știi că ei **doar demolează/** Lasă-i să **trăncănească** pe veci/ Nu **contează** pe cine pot convinge ei,/ Nu **începe a-i îndrăgi**, **fii deștept**/ Rece rămîi la **tot ce zic**.

(*ce înseamnă, de fapt, în engleză*)

Nu spera cînd vezi mişeii
La izbîndă făcînd punte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte;

De te-ating, să feri în laturi,/ De hulesc, să taci din gură;/ Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,/ Dacă ştii a lor măsură;/ Zică toţi ce vor să zică,/ Treacă-n lume cine-o trece; Ca să nu-ndrăgeşti nimică/Tu rămîi la toate rece.

(*Eminescu – original*)

Hope not when the villains cluster/ By success and glory drawn;/ Fools with perfect lack of luster/ Will outshine Hyperion!

If they reach for you, go faster,
Hold your tongue when slanders yell – Your advice they cannot master,/ Don't you know their measure well?/ Let them talk and let them chatter,/ Let all go past, young and old:/ Unattached to man or matter,/ You remain aloof and cold.

(*versiune: A.G. Sahlean*)

După cum se vede (sau ar trebui să se vadă) – *hainele împăratului sînt transparente, iar românii se entuziasmează fără să le vadă goliciunea.*

Profesorul de la Antipozi nu ar fi putut valida traducerea Glossei *dacă știa limba română!* Și este irelevant pentru discuția noastră că „academicul" a fost probabil impresionat de efortul promovării în engleză a unor poeme dintr-o cultură pe care el nu o cunoaște. Pentru mine nu este important nici cum tălmăcește (sau răstălmăcește) traducătorul alți poeți în volumul respectiv. *Articolul meu se referă exclusiv la modul revoltător în care Eminescu este prezentat lumii anglofone* cu complicitatea compatrioților mei, *din ignoranță sau indiferență.*

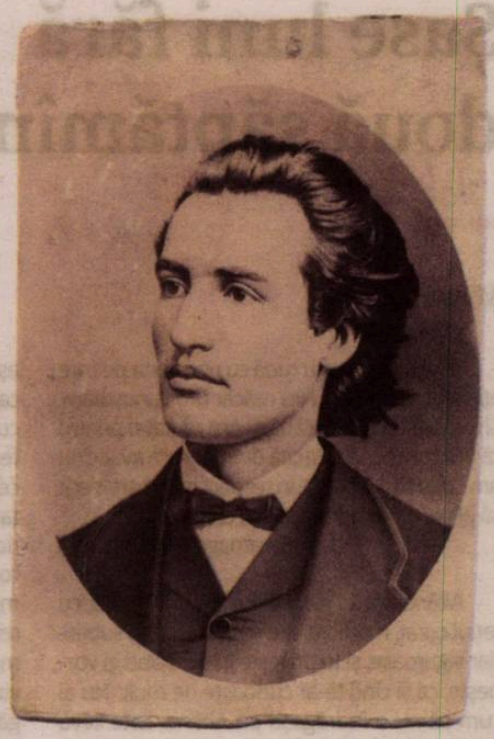
I-am trimis jenanta versiune a *Glossei* și regizorului american Terrence Christgau Montgomery, producătorul *Luceafărului* din Manhattan în 2005 și 2008, care mi-a răspuns stupefiat: „Cred că glumești! Daniel Ioniță nu pricepe uzul limbii engleze încît textul să devină măcar inteligibil în cea mai mare parte. Oh, Doamne!" („You've got to be kidding me! Daniel Ioniță does not understand English usage enough to even make sense most of the time. Oh my goodness!").

Concluzia este semnificativă pentru întregul eseu, căci *oferă judecata evidentă pentru oricare vorbitor nativ* care ar da peste o asemenea mostră a geniului eminescian: „Majoritatea americanilor educați nu cunosc deloc ce scrie acest autor, iar dacă li se oferă o traducere defectuoasă drept introducere reprezentativă, nu îl vor mai căuta altă dată" („The majority of educated Americans hardly know this man's writing and if they get the wrong translation as introduction, they never will look further").

Poetul și editorul William C. Cross mi-a răspuns la rîndul său cu o *observație generală, pilduitoare* pentru demersul lucrării mele: „E dificil în ziua de azi să trezești lumii interesul pentru orice poezie, cu atît mai mult folosind traduceri defectoase..." („It is difficult enough to get people these days interested in any poetry, let alone using flawed translations...").

Nu doar traducerile eminesciene suferă de tălmăciri abordate dintr-o *discutabilă perspectivă filologică*. Chiar și tălmăciri în *vers alb* făcute de britanici sau americani din poezia română contemporană *continuă să fie realizate fără cunoașterea limbii române,* servind în mare măsură promovării personale. Mulți „academici" străini au găsit o mină de aur *pe post de editori*, căci *traducerile* sînt făcute, în realitate, de „negrișorii" locali. Aici îi putem include pe A. Sorkin și K. Treptow, printre alții.

Există un program *salutar* (început acum cîțiva ani de Universitatea din București și susținut de ICR), în care *vorbitori nativi sînt folosiți*, la nivelul binevenit de expertiză, *pe post de editori*. Masteranzii de la Engleză își pregătesc lucrarea de diplomă traducînd versuri albe din poeți români contemporani, iar cîțiva vorbitori nativi sînt invitați anual la un workshop unde ajută la stilizarea versiunilor respective. *Problema traducerilor prozodice din Eminescu în engleză continuă însă să rămînă o problemă nerezolvată.* Orice efort pentru recunoașterea poeților români, clasici sau contemporani, este lăudabil, dar *articolul de față discută exclusiv promovarea tălmăcirilor eminesciene care nu numai că nu ajută, dar îi fac un mare deserviciu poetului.*



Am scris eseul cu speranța că se va ajunge la o perspectivă corectă și *necesară* despre „hainele împăratului" cu care Eminescu e scos la defilare printre străini. *Nu este o discuție despre traducători, despre cine a croit hainele și în ce fel, ci despre cum arată, de fapt, „hainele împăratului" dincolo de ideea care persistă printre români în legătură cu calitatea lor.* Realitatea tălmăcirilor discutate în tot acest eseu răspunde clar întrebării *de ce Eminescu este cvasinecunoscut în lumea anglofonă?*. Ideea că poetul nostru este cunoscut străinătății și apreciat atunci cînd noi, românii, ni-l amintim cu drag în preajma zilei lui, este o ILUZIE! Lectura paralelă a exemplelor de aici, chiar și cu o înțelegere medie a englezei, ilustrează cu brio această naivitate de percepție.

Ce este de făcut?

În primul rînd, trebuie înțeleasă calitatea precară a tălmăcirilor eminesciene de către toți oamenii de cultură care *aduc în mod repetat în media elogii traducerilor „consacrate" fără a avea competența anglistică necesară.* Susținerea versiunilor destinate străinătății ar trebui făcută cu o înțelegere *subtilă* a englezei, dar complexul țării mici (orgoliu național măgulit de atenția pe care ne-o acordă străinătatea) este încă evident.

Exemplul oferit mai sus legat de înțelegerea „după ureche" a *Glossei* trebuie să deschidă ochii multora. Validările lipsite de o competență reală continuă un lanț al slăbiciunilor care împiedică o promovare adecvată pentru Eminescu. O soluție mult mai realistă ar fi, de pildă, *implicarea catedrelor de limba română din Vest pentru validarea retroversiunilor.* Nu ar fi ele cele mai nimerite să „testeze piața" în calitate de foruri care pot într-adevăr *evalua (dar și dezavua)* traducerile existente? În prezent, catedrele din străinătate au un rol nesemnificativ în această direcție, *dar vina nu este a lor, în lipsa unei strategii culturale guvernamentale* care să creeze un plan de marketing și un „impresariat" permanent dedicat patrimoniului nostru literar.

Din păcate, situația nu îl afectează doar pe Eminescu, ci se aplică – *mutatis mutandis* – și lui Caragiale, Creangă, Arghezi sau Nichita Stănescu. Traducerile cu adevărat valoroase sînt ignorate în România dintr-o revoltătoare *combinație de inerție și indiferență.*

Iată un exemplu semnificativ. Cunosc îndeaproape traducerile din Caragiale făcute de scriitorul Cristian Săileanu. Dl Săileanu este anglist cu o competență șlefuită printre vorbitorii nativi în peste trei decenii petrecute în SUA în calitate de profesor. A scris două romane în engleză (pe lîngă cele în română), fiind și creatorul unui dicționar frazeologic incomparabil. Traducerile sale sînt, de departe, cele mai reușite. Le-a oferit – *fără pretenții financiare* – Ministerului Culturii, care nici nu a catadicsit să răspundă (!), deși *traducătorul este printre puținii români competenți și cu talent creator ca retroversionist.*

Cum promovăm, deci, în ultimă instanță, patrimoniul nostru literar și mai ales pe Eminescu? Continuăm să ne bazăm pe inițiativa emigranților nostalgici care distribuie versiunile găsite pe internet fără să le înțeleagă calitatea? Pe veleitarii români care locuiesc în țări de limbă engleză și traduc „după ureche", crezînd în mod sincer că fac un serviciu poetului cu „traducerile" lor – trădări – nepoetice sau hilare?

Notă finală

Traducerea prozodică în orice limbă și din orice limbă este pîndită de constrîngeri și capcane. Fiindcă axioma traducerii este fidelitatea față de original, întrebarea-cheie este în ce măsură modificările de sens ale interpreților păstrează mesajul poetic sau îl sărăcesc, făcîndu-l banal sau, și mai rău, chiar jenant. Discuțiile despre prozodie, stil, vocabular, sonoritate devin simple exerciții academice dacă se pierde din vedere acest ultim test.

În orice limbă, *cititorul nu poate să-și facă o idee despre un poet decît citind ce i se oferă* drept echivalentul conținutului și prozodiei originale, *deoarece cuvintele din traducere rezonează numai cu înțelesul din limba maternă*. S-ar zice că este „la mintea cocoșului", și totuși...

În prezent, în afară de a le cere anglofonilor să ne creadă pe cuvînt, nu le putem oferi decît foarte puțin pentru a-i convinge că Eminescu este „ultimul mare poet romantic". Recunoașterea lui ca valoare fundamentală a României este datoria românilor și nu se poate realiza decît printr-o strategie guvernamentală. Lăsat la voia inițiativelor individuale (indiferent de cît de bine intenționate sînt) sau la voia cererii și ofertei de piață, Eminescu va rămîne în continuare necunoscut sau va intra în atenția publicului străin doar prin teme senzaționaliste, nesemnificative în raport cu dimensiunea sa culturală imensă.

Intervenția instituțiilor culturale și a guvernului este absolut imperativă dacă Eminescu mai înseamnă ceva pentru români. Mi-e teamă însă că mentalitatea „globalistă" – care a democratizat accesul la informație, dar a redus simțitor discernămîntul și importanța tradițiilor literare – alături de criza economică mondială vor fi scuze suficiente ca românii să continue să nu facă nimic. Sau, cum zice Creangă: „Pînă acum ne-a fost cum ne-a fost, dar de acum înainte, tot așa o să ne fie!".

Întrebarea de încheiere este, de fapt, *ce (ne) facem cu Eminescu?* Poate că întrebarea a devenit inutilă! Poate că, între timp, românii au acceptat absurdul argument al irelevanței sale pentru contemporani, iar Eminescu a devenit irelevant și pentru cei mai mulți dintre noi, traducătorii. Personal, am avut adesea sentimentul că mă zbat inutil. Desigur, eu mă voi lupta și pe viitor, că asta mi-e menirea (sau împătimirea). Nu aș fi scris însă rîndurile de față dacă nu mi-aș fi păstrat o urmă de speranță. —

Șase luni fără două săptămîni

Mirela VIȘAN

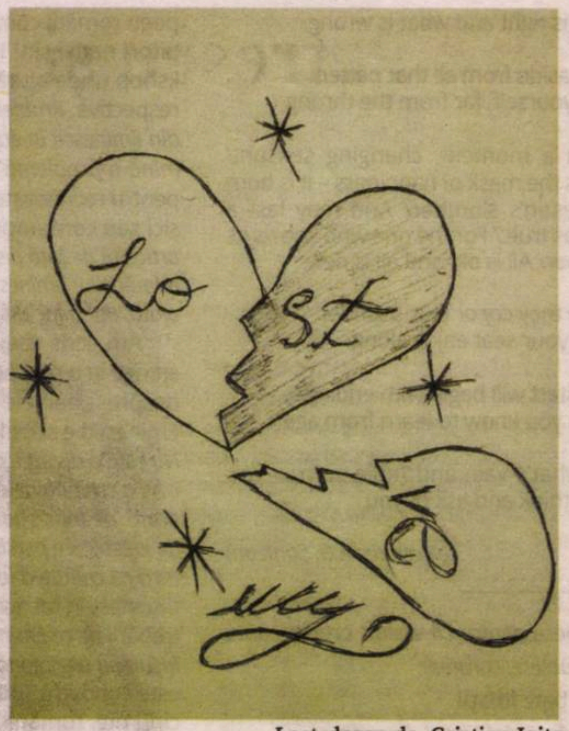
„Erați prieten sau rudă cu persoana pe care ați venit s-o vizitați, Nici măcar n-o cunoșteam, Și totuși ați venit s-o căutați, Am căutat-o pentru că n-o cunosc, Vedeți cîtă dreptate am avut cînd am spus că nu există un respect mai mare decît să plîngi o ființă pe care n-ai cunoscut-o."

(José Saramago, *Toate numele*)

Altâna are 21 de ani. E mică de statură, cu tenul curat, măsliniu, are mîinile lungi și subțiri, dar viguroase, și te privește în ochi cînd îți vorbește, ca și cînd te-ar cunoaște de mult. Nu ai cum să nu o îndrăgești pe Altâna. Este ceva între copil și femeie tînără, trezită prea repede la realitate, care și-a asumat însă cu demnitate maturitatea, și stă acum, om mare, lîngă băiatul ei bolnav, pe patul unui spital, deși pînă acum nimeni din familie nu a mai fost la spital. Pe chipul ei nu vezi urmele vreunei dureri, deși Altâna plînge mult. Poate e prinsă undeva la spate durerea ei, în părul mătăsos, strîns mereu într-un coc, pe care rar și-l lasă liber, ca să fie privit. Și nici în cuvinte nu o găsești. Vorbele ei sînt rare și rămîn suspendate undeva între tăblița patului și geamul deschis larg dimineața.

Puțin parizer și o pîine

Am plîns mult de cînd am întîlnit-o pe Altâna. Poate fiindcă foamea ei era altfel decît foamea pe care o întîlnisem eu pînă atunci. Sau poate fiindcă mă-ntîlnisem cu ea doar în paginile unor romane și, dintr-odată, pe neașteptate, îmi răsărise în cale pe holul unui spital, cuibărită în brațele unei femei tinere, care-și ducea durerea cu o demnitate întîlnită de mine doar la personajele din romanele rusești, oameni ale căror drame nu reușiseră să le șteargă lumina de pe chip, din privire și nici patima care găsește mereu puterea să iasă afară și să strige.



Lost, desen de Cristina Joița

Vis, desen de Cristina Joița

„Foame la mine, foame la mine", îmi spune ea, cînd o sun și o întreb ce mai face. Este o foame care pe mine mă face să plîng. Altâna nu vrea decît banane pentru copil și danonino, iar pentru ea, parizer și poate și o roșie, să aibă gust mîncarea, că altfel nu îl pot mînca, îmi șoptește la final. Dar niciodată nu cere altceva, parizerul este hrana pe care o știe. Pentru mine nu este însă doar foamea ei, ci și foamea unei lumi de dinainte de a se naște ea, o lume care nu a dispărut niciodată și care a fost, fără să-mi dau seama, lîngă mine mereu, o lume care a avut atît de puțin, puțin parizer pentru mine și o pîine, să nu mor de foame pentru copil.

Altâna vorbește bine românește, știe să scrie și să citească, are o maturitate și o cutezanță în privire care te dezbracă de tot ce e nefiresc, urît în preajma ei. Plînge des, în timp ce durerea coboară încet, prin vorbele rare, dar rostite grav. Plînge seara, dimineața, în baie sau ascunzîndu-și lacrimile în mîinile cu degete lungi. Plînge lîngă el, băiatul ei frumos, care o privește cu ochii lui mari și negri, mai mari uneori chiar decît trupul lui bolnav. Copilul e prelungirea ei, deși copilăria lui rătăcește probabil pe undeva prin Babadag, unde s-a născut acum aproape patru ani.

Story, desen de Cristina Joița

Să ajute Dumnezeu și la mine, să privească la acest copil

E greu să fii Altâna și să stai zile și nopți într-un singur loc, însă ea nu se plînge. Nu vorbește despre sărăcie, familie, nu spune nimicuri și nu lasă nici un cuvînt la voia întîmplării. E o așezare în simplitatea ei, e învăluită toată în smerenie și bun-simț. Să ajute Dumnezeu și la mine, să privească la acest copil. A dat nenorocirea peste mine, șoptește din cînd în cînd. Însă speră că o să fie bine și că va merge și el din nou, așa cum merg ceilalți copii. Nu vorbește niciodată despre copilăria ei și nu o vezi zîmbind decît arareori, cînd se bucură el. Altâna nu știe să se joace, dar îl privește pe el și, uneori, în limba lor, par că se joacă împreună în moduri pe care nimeni nu le înțelege.

Doar atunci cînd vorbește cu copilul ei Altâna se joacă. Atunci cuvintele ei alunecă, se prăvălesc asemenea unor pietre la început, cu putere, apoi parcă sînt niște mingiuțe care coboară un deal. Altâna a învățat la spital, de la alte mămici, tot ce nu știa înainte. Să folosească termometrul, olița. La parizer a renunțat singură, poate fiindcă a privit în jur și a văzut că mai sînt și alte gusturi, arome, culori. Și alte lumi, chiar dacă a ei fusese ferecată bine, măsurată zilnic în pașii de la pat pînă la ușă și înapoi.

În primele luni i-a fost greu să stea închisă într-o cameră. Părul lung i se deșira uneori, cînd închidea ușa, furios și el și plin de consistență. Înnebunesc aici, înnebunesc. Apoi, în timp, tot ce pînă atunci însemnase afară se pierduse în ceață, poate a fost uitat sau poate în camera mică nu s-a mai găsit loc pentru nimic altceva în afara durerii. Vocea ei puternică, ce contrastează cu trupul firav, strîns sub o rochie subțire, unde își ține mereu actele, te duce cu gîndul la alte meleaguri, la o cîmpie cu firul de iarbă unduindu-se lin, care cu greu se scoate din pămîntul uscat. Altâna vine dintr-o lume unde zilele se-nnoadă cu bucurii scurte, păstrate apoi cu grijă prin sertare uitate de timp și unde niciodată nu e loc de mai mult. Viața ei fusese asemenea firului de iarbă crescut în curte. Nevăzută de alții, dar liberă să crească, să fie.

Timpul Altânei se măsoară în pași mici, iar urmele lui sînt adînc înfipte în peretele din spatele casei, în sufletul ei îndurerat, în pămîntul din curte pe care l-a călcat de atîtea ori cu nădejde, pînă să vină la spital. Altâna nu mai este acum acolo, ci într-o cameră în care timpul se măsoară după nivelul de saturație și respirațiile fiului ei. O privesc cum scoate de sub fustă certificatul de naștere al copilului și buletinul. Tot acolo stau și cei cîțiva bănuți primiți de la mama ei pentru hrana copilului, care refuză de cînd s-a internat mîncarea de la spital. Sînt tot avutul lor. Încet, în timp, cînd a căpătat încredere în cei din jur, și-a lăsat actele în dulăpiorul din dreapta patului, a căpătat încredere în oameni.

Un prinț din poveștile Șeherezadei

Șase luni de zile fără două săptămîni Altâna a stat închisă într-o cameră, cu copilul la tratament. Nu s-a plîns de nimic, nu a spus că vrea să respire aerul curat de afară sau că ar vrea să se plimbe, doar să fie bine băiatul, să văd și eu că se simte bine, că plecăm acasă. Hrana lui zilnică sînt trombocitele, dar și bananele, pîinea albă, pe care o rontăie cu bucurie, stînd ca un pașă, în zilele lui bune, cu picioarele încrucișate sub el și uitîndu-se la desene animate.

E frumos Narcis, așa cum sînt prinții din poveștile Șeherezadei, ascunde în ochii lui negri multe comori și e gata oricînd să plece în lupte de nimeni purtate înainte. Nici lui nu îi plac vorbele sau poate doar cele folosite atunci cînd vorbește cu mama sa. Atunci cuvintele lor curg împletite cu lacrimi, sînt ca niște țipete și rugi deopotrivă. Vrea ciocolată, nu am voie să îi dau, îi spun și nu mă înțelege.

Altâna este tînără și foarte isteață, e atentă la fiecare tratament și știe deja că în timpul transfuziei copilul nu are voie să mănînce nimic, așa că stă cuminte pe pat și, în timp ce băiatul se uită la desene animate, ea urmărește cu atenție linia pînă la care trebuie să curgă sîngele. Viața ei în spital se consumă între liniile și picăturile care curg încet prin venele copilului, care se sparg des și sînt înțepate de nenumărate ori pe zi, pentru a-și face loc în trupușorul lui tratamentul. Acum totul se rezumă la picăturile care ajung înăuntru. Altâna nu mai știe ce este acasă. Acasă pentru ea înseamnă acum un pat de spital, mai bine zis marginea lui, pe care o spală cu lacrimi, unde își spune des că o să fie bine, mă întăresc și eu singură, spune ea, ce să fac, dacă nu eu, atunci cine să o facă.

După trei luni de tratamente, Altânei i se dă voie să meargă cu copilul acasă, și deși stă doar în casă, copilul se îmbolnăvește și ia din nou drumul spitalului, de data asta în altă localitate, mai aproape de casă. Altâna este iar la spital și duce pe umeri și acest Covid 19, luat de amîndoi în cele două săptămîni de libertate acasă. Stă tot în pat, lîngă copilul ei, care țipă spunînd că vrea acasă.

Pîlpîie mereu o luminiță

Vorbele ei sînt din ce în ce mai stinse, nu mai vorbește ca înainte, dar nu se plînge de nimic, speră că va trece și asta că se va întoarce din nou la spitalul din București, pentru a-și vindeca copilul de boala cealaltă, cea grea, spune ea, care nu-l lasă să se joace sau să meargă, așa cum făcea înainte. În cuvinte puține afli că cineva i-a adus și aici copilului banane și danonino din ăla mic, nu la sticlă, ăla mic îi place lui, spune ea repede și tace. Stă pe pat și plînge din nou în mîinile în care încape toată durerea ei de om mare. Acum primește și ea pastile, sînt mari, spune ea, cît o jumătate de deget, le înghit pe toate, pentru el, ce să fac, să se facă bine și să plecăm acasă. Mănîncă doar pentru a merge mai departe, cît să nu cadă pe jos de foame.

Poate o ajută geamul mic prin care privește afară din camera ei mică și albă, în care intră cineva doar o dată pe zi pentru a aduce medicamente, poate o ajută oamenii pe care îi vede pe hol, bolnavi și ei sau poate însănătoșiți, care-și poartă durerea nevăzută asemenea ei, lipită de trupurile lor bolnave, trasă asemenea unor haine, în grabă. Sau poate că e atît de ascunsă durerea, încît doar camera o mai respiră și o păstrează o vreme, chiar și după ce ea va pleca de acolo. Altâna ar putea să trăiască viețile oamenilor care sînt dincolo de ușa mică, dincolo de geamul prin care îi privește, ale celor care trec pe hol, tineri ca și ea, care nu o observă, dar nu o face. Își întoarce repede capul spre el, copilul ei bolnav, care-o privește ca nimeni altcineva și-i dă putere. Doar seara sau dimineața respiră aerul curat prin geamul mic și își lasă privirea să cutreiere departe, se plimbă prin Babadag cu fiul ei de mînă, și zîmbește.

Of, spune ea iar, of, și se trezește. Afară pentru ea nu mai înseamnă nimic, în camera lor de la spital pîlpîie mereu o luminiță, și ea se numește Narcis. Altâna nu se plînge de nimic, doar cînd a găsit-o o asistentă stînd pe marginea patului și a întrebat-o ce are, ea i-a spus că vrea banane pentru Narcis. Atît. Și i-a adus asistenta. Este cuminte doamna asistentă, așa cum sînteți și dumneavoastră. Toți oamenii pentru Altâna, atunci cînd au grijă de ea, sînt cuminți. E cuminte și doamna Cristina, mi-a adus într-o noapte pepene, de la fetița ei de trei ani, și a mîncat Narcis pentru prima dată. De atunci îmi cere întruna. Mai vreau pepene, mai vreau pepene.

De unde să-i dau, nu am nimic, și-i vezi palmele goale. Le-am rugat pe doamnele asistente să îmi cumpere mîncare, nu au vrut, mi-au spus că pe banii mei se află un virus. Ce-i asta, țipă ea, în timp ce își strînge nervos părul la spate. Mîinile ei sînt și mai moi acum, de la atîtea lacrimi, însă pe acolo pe undeva se mai ascunde speranța, în podul palmei pe care îl privește fix e un firicel pe care-l caută. Poate dau de el, spune ea încet, și își mușcă buzele. Dacă-l găsesc, o să se facă bine. Și face iar cîțiva pași prin salonul mic, de la geam pînă la patul lui Narcis.

E liniște acum în camera lor mică și nu se mai aude nimic, lumea a plecat acasă, sînt doar ei doi, singuri ca întotdeauna, copilul se uită liniștit la televizor, și ea fixează cu privirea peretele din față de parcă ar vrea să descifreze ceva.

Azi este duminică, are o privire mai încrezătoare și parcă și un zîmbet în colțul gurii, fiindcă astăzi Altâna nu se mai simte singură. Nu știam că sînteți pe urmele mele, spune ea rîzînd, că stați în spatele meu, și apoi se pierde din nou în visare, dar a trezit-o scîncetul lui Narcis. Îl privește pe copil, care doarme liniștit, și timp de cîteva minute, Altâna visează iar că este acasă, mîngîind firele de iarbă din fața casei, în timp ce Narcis strînge în brațe un cățelandru. Acum are speranțe, face din nou tratamentul pentru boala cea grea a lui Narcis. Se întoarce și ea pe partea cealaltă a patului și o fură somnul.

6 luni fără două săptămîni, atît a durat lupta lui Narcis, a mamei lui, Altâna, și a firului de iarbă. —

Camil Petrescu și „romanul total“

Octavian SOVIANY

Romanul lui Camil Petrescu, *Un om între oameni*, publicat în trei volume între 1953 și 1957 (ultimul postum și neterminat), puțin citit și comentat în ultima vreme, considerat tributar clișeelor ideologice ale epocii în care a fost scris și etichetat cu ușurință de unii drept o nereușită artistică, ar merita să fie tratat totuși cu mai multă atenție și considerație.

Cartea e (alături de romanul lui C. Stere, *În prejma revoluției* – care rămîne totuși în primul rînd o scriere memorialistică) singura tentativă serioasă de roman-fluviu din literatura română.

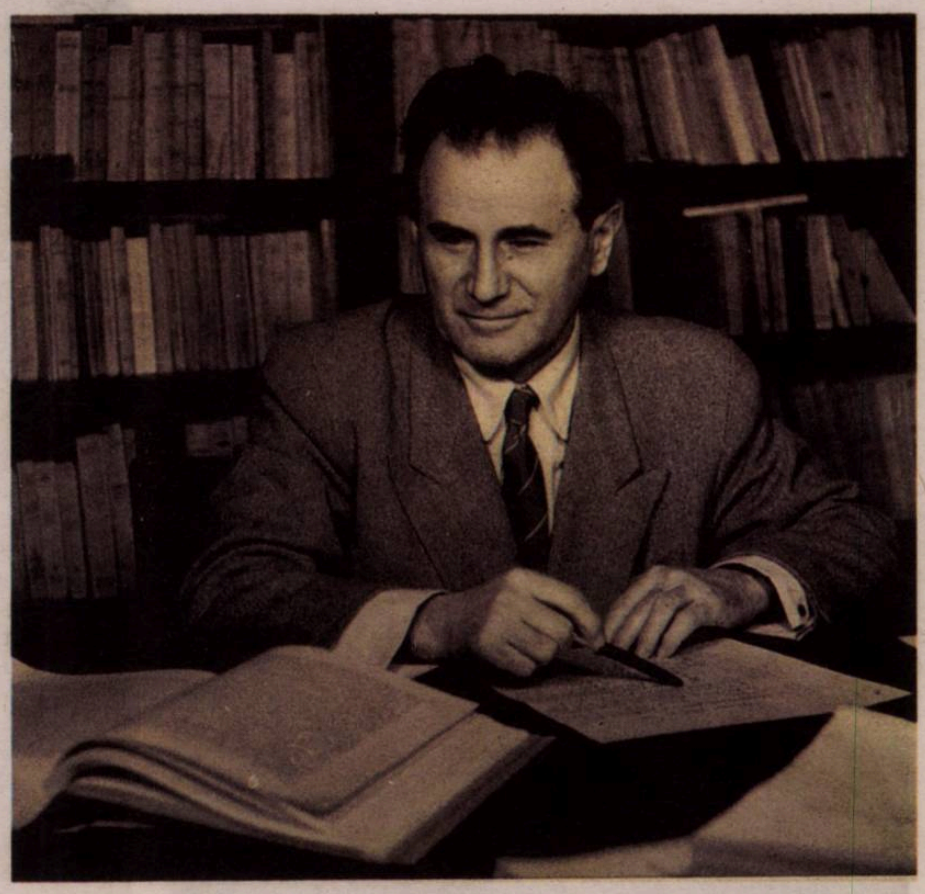
Cu o minuțiozitate documentaristică pe care și-o probase deja în drama *Danton*, pe care el însuși o numea „o reconstituire istorică“, scriitorul înfățișează, într-o evocare în mare parte credibilă, aproape trei decenii de istorie, de la mișcarea din 1821 a lui Tudor Vladimirescu pînă la evenimentele din 1848, realizînd o frescă socială care se dorește atotcuprinzătoare a epocii, cu mediile sale de viață caracteristice.

Ceea ce atrage atenția este extraordinara capacitate a scriitorului de a se reinventa.

Dacă în perioada interbelică romancierul se declarase un admirator al lui Proust și cultivase formula romanului „de analiză“, de data aceasta el abordează (ca să mă folosesc în continuare de termenii lui Garabet Ibrăileanu) modalitatea romanului „de creație“ și pleacă de la modelul lui Tolstoi din *Război și pace*. În conformitate cu acest model, existențele omenești sînt integrate în mișcarea ciclurilor naturale (de unde abundența descripțiilor de natură, atît la romancierul rus, cît și – surprinzător! – la Camil Petrescu, care, în romanele sale mai vechi, nu-și manifestase cîtuși de puțin un asemenea interes), iar destinele individuale se resorb într-un mare destin colectiv.

Spre deosebire însă de cartea lui Tolstoi, care poate fi considerată „un roman fără protagonist“, romanul lui Camil Petrescu este construit în jurul figurii lui Nicolae Bălcescu, al cărui rol în desfășurarea revoluției pașoptiste este exagerat și în care (pe linia tezelor marxist-leniniste despre rolul poporului și cel al personalităților în făurirea istoriei) romancierul vede personalitatea care întruchipa cel mai bine aspirațiile populare – naționale și revoluționare – ale momentului. În consecință, Bălcescu (personajul din paginile romanului nu contrazice însă prea mult imaginea pe care ne-au lăsat-o contemporanii despre autorul *Românilor supt Mihai-voevod Viteazul)* va fi un „iacobin“ de o intransigență care merge pînă la fanatism, croit din plămada lui Gelu Ruscanu sau a lui Robespierre din *Danton*. El crede cu obstinație în virtuțile eroice ale maselor populare și își argumentează această credință recurgînd de fiecare dată la autoritatea sa de istoric, conștient de existența unor „legi ale istoriei“. Nu e evident în ce măsură Bălcescu este un purtător de cuvînt al autorului; cert este însă că personajul va trăi aceeași dramă prin care trec toți utopiștii și vizionarii din creațiile scriitorului și va fi prins în aceeași confruntare cu absurdul (voi detalia mai tîrziu) ca și Ștefan Gheorghiu sau George Demetru Ladima, dacă înțelegem prin absurd acel divorț dintre nevoia de sens a rațiunii și lipsa de sens a lucrurilor și a evenimentelor despre care vorbea Camus.

Patul procustian al „ideilor“ se dovedește, și în cazul lui Bălcescu, prea neîncăpător; realitatea este mult mai complexă, mai spontană și mai imprevizibilă decît orice eșafodaj teoretic, iar eșecul lui Bălcescu este eșecul gîndirii în raport cu dinamica vieții, care refuză să se supună reducționismului pe care îl implică schemele logice ale rațiunii. Astfel încît personajul nu poate decît să asiste neputincios (nu-i lipsesc inițiativele, dar acestea nu se pot finaliza niciodată) la degradarea progresivă a idealurilor revoluționare și a revoluției însăși, care tinde să se transforme cîteodată în bufonadă. El devine o victimă a absurdului care domină scena istoriei (lucru pe care Tolstoi îl știa foarte bine, atunci cînd punea victoriile militare ale lui Napoleon pe seama întîmplării, sau își exprima admirația pentru bătrînul Kutuzov, care dormea în timpul consiliilor militare, convins de inutilitatea acestora). Iar scena dinspre finalul romanului, în care, arestați de turci, revoluționarii sînt purtați pe Dunăre (parcă fără nici o țintă precisă și parcă la voia hazardului) e semnificativă în această privință.



Eșecul lui Bălcescu este eșecul gîndirii în raport cu dinamica vieții, care refuză să se supună reducționismului pe care îl implică schemele logice ale rațiunii.

În jurul personajului său (care nu are totuși vigoarea și forța de convingere a protagonistului monumental din *Danton*), romancierul (și aici este centrul de greutate al romanului) face să graviteze o întreagă umanitate, cu viața și cu poveștile ei. Sînt evocate satul și existența mizeră a clăcașilor (așa cum o știm din însemnările lui Dinicu Golescu), din rîndul cărora se desprind cîteva figuri memorabile și pline de viață (cum ar fi Miai, un soi de Don Juan rural pătimaș și non-conformist, sau iubita acestuia, Sultana, cu drama ei de Mesalină îmbătrînită); apare viața țiganilor robi; este înfățișat mediul „proletar“ al tăbăcăriilor (după știința mea este singura încercare de a evoca muncitorimea urbană de la mijlocul secolului al XIX-lea din literatura română); sînt prezenți negustorii și patronii de ateliere, boierimea liberală sau conservatoare, din rîndul căreia se desprind figura, zugrăvită în tonalități mateine, a boierului Medelioglu sau cea a „logoviperei“ Caliopi, mediile școlare, cu chipuri de dascăli colorate și pitorești, ofițerimea (cu admirabilul portret al maiorului Lăcusteanu), lumea boemei și a artiștilor bucureșteni (cu nefericita iubire a lui C. Aristia pentru Frusinica Băl-Ceaurescu, una dintre cele mai vii prezențe ale romanului).

Dacă „personalitățile istorice“ sînt poate cam convenționale, uneori caricaturizate (Heliade), reușita prozatorului e maximă atunci cînd e vorba despre oamenii obișnuiți, care nu sînt cîtuși de puțin prezențe episodice, de vreme ce povestea lor se întinde pe sute de pagini. Cel puțin din acest punct de vedere, cartea lui Camil Petrescu nu e cu nimic mai prejos (și nici mai tributară clișeelor ideologice) decît *Cronica de familie* sau *Moromeții*. Ea se dorește și reușește să fie în mare măsură un „roman total“, o cronică vie a unui epoci, despre care, surprinzător, s-a scris foarte puțin, și rămîne pînă acum cea mai ambițioasă tentativă de acest fel din literatura română.

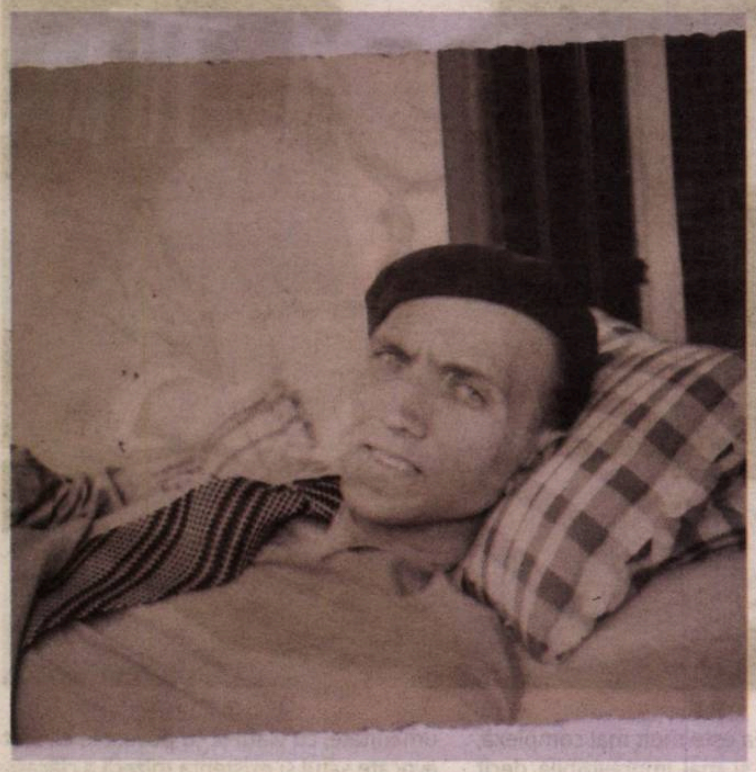
Dincolo însă de aceste merite, ea mai are unul, cel puțin, la fel de important: acela de a deschide o perspectivă nouă asupra întregii creații a scriitorului, plecînd tocmai de la ideea de „roman total“ de care am amintit.

Voi reveni. —

INEDIT

O scrisoare inedită de la M.Blecher

Geo ŞERBAN



Pentru o persoană suferindă, obligată să petreacă majoritatea timpului izolată, la pat, precum era cazul scriitorului Max Blecher, comunicarea epistolară devenise preocuparea cotidiană cea mai importantă. A întreținut un schimb constant de srisori cu Sașa Pană, dar mai ales cu Geo Bogza. Din cele publicate pînă acum lipsesc cu totul mesajele destinate familiei. Oarecum disparate sînt cele adresate unor confrați și prieteni din lumea literară. În situația sa specială e de așteptat să răsară oricînd noi probe ale sferei umane continuu îmbogățite sub impulsul descoperirii și priceperii de a întreține un repertoriu stimulator de afinități intelectuale.

25. V. 1936

Stimate domnule Ion Biberi,

Vă mărturisesc că nu știu care sentiment să-l exprim mai întîiu: acel al extraordinarei emoții pe care am avut-o cetind articolul Dvs. din Le Moment, acel al imensei bucurii sufletești ce mi-au produs aceste rînduri atît de calde și pline de înțelegere, ori acel al profundei recunoștinți ce vă port pentru elogiile adresate umilei mele munci literare.

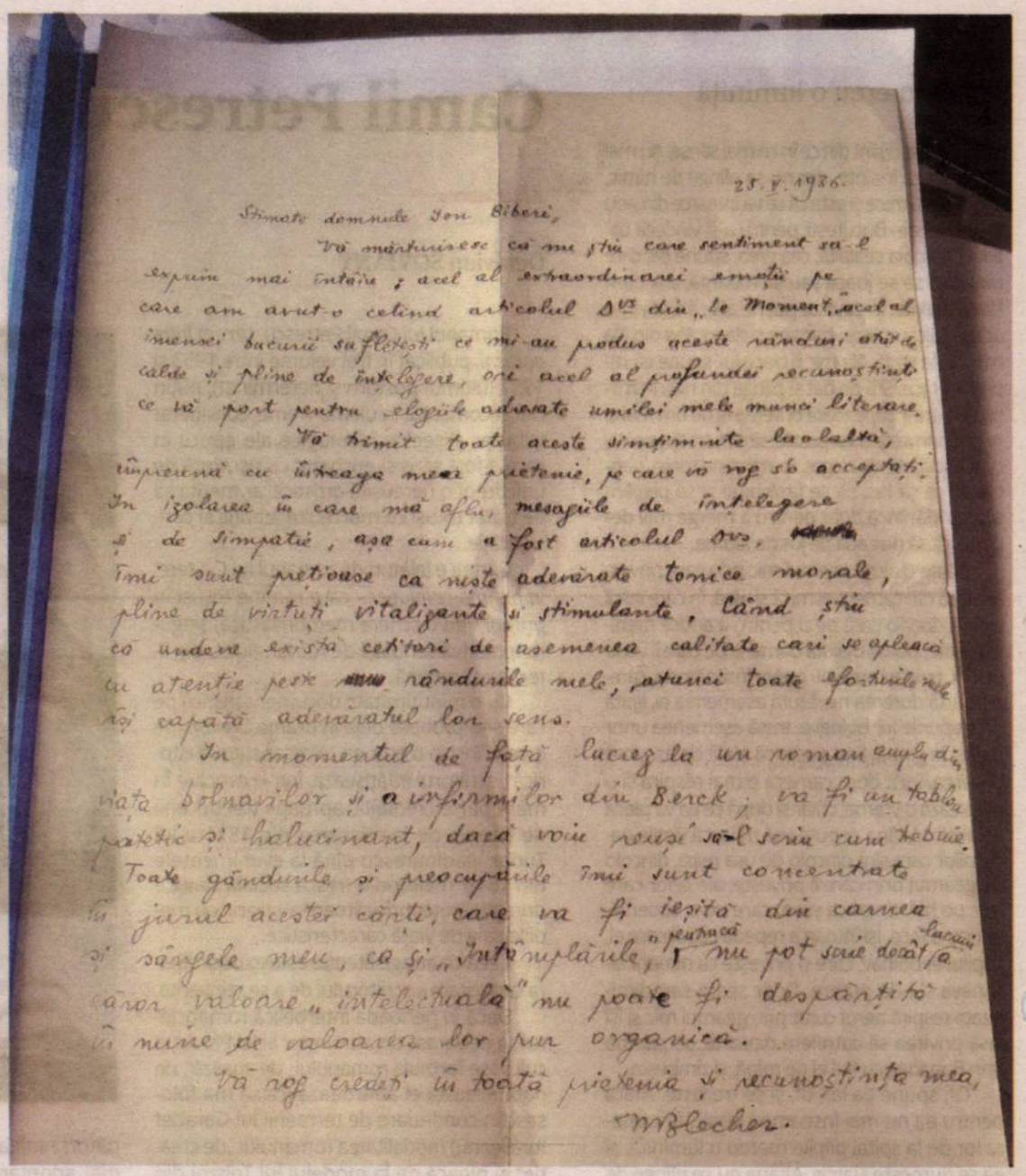
Vă trimit toate aceste simțiminte laolaltă, împreună cu întreaga mea prietenie, pe care vă rog s-o acceptați. În izolarea în care mă aflu, mesagiile de înțelegere și de simpatie, așa cum a fost articolul Dvs., îmi sînt prețioase ca niște adevărate tonice morale, pline de virtuți vitalizante și stimulante. Cînd știu că undeva există cetitori de asemenea calitate cari se apleacă cu atenție peste rîndurile mele, atunci toate eforturile mele își capătă adevăratul lor sens.

În momentul de față lucrez la un roman amplu din viața bolnavilor și a infirmilor din Berck; va fi un tablou patetic și halucinant, dacă voi reuși să-l scriu cum trebuie. Toate gîndurile și preocupările îmi sunt concentrate în jurul acestei cărți, care va fi ieșită din carnea și sîngele meu, ca și „Întîmplările", pentru că nu pot scrie decît lucruri a căror valoare „intelectuală" nu poate fi despărțită în mine de valoarea lor pur organică.

Vă rog credeți în toată prietenia și recunoștința mea,

MBlecher.

În același plic, împreună cu mișcătoarele cuvinte de mulțumire, scriitorul a adăugat o fotografie a sa întins pe patul suferinței. Ținuta, cu beretă pe cap și cravată la gît, arată oarecare preocupare de protocol ca un semn de respect datorat presupușilor vizitatori. Pe verso-ul fotografiei, cîteva cuvinte vor să sublinieze preocuparea celui din imagine de a estompa gradul suferințelor îndurate cu distinsă discreție. Inscripția lapidară se voia o întărire suplimentară a solidarității omenești: „Cu multă simpatie, Dlui Ion Biberi, MBlecher".



25. V. 1936.

Stimate domnule Ion Biberi,

Vă mărturisesc că nu știu care sentiment să-l exprim mai întâiu ; acel al extraordinarei emoții pe care am avut-o cetind articolul Dv. din „le Moment", acel al imensei bucurii sufletești ce mi-au produs aceste rânduri atît de calde și pline de înțelegere, ori acel al profundei recunoștinți ce vă port pentru elogiile adresate umilei mele munci literare.

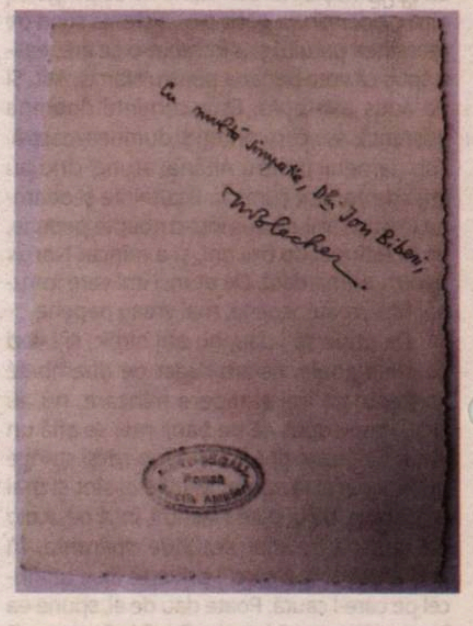
Vă trimit toate aceste simțiminte laolaltă, împreună cu întreaga mea prietenie, pe care vă rog s-o acceptați. În izolarea în care mă aflu, mesagiile de înțelegere și de simpatie, așa cum a fost articolul Dv., îmi sunt prețioase ca niște adevărate tonice morale, pline de virtuți vitalizante și stimulante, când știu că undeva există cetitori de asemenea calitate cari se apleacă cu atenție peste rândurile mele, atunci toate eforturile mele își capătă adevăratul lor sens.

În momentul de față lucrez la un roman amplu din viața bolnavilor și a infirmilor din Berck ; va fi un tablou patetic și halucinant, dacă voi reuși să-l scriu cum trebuie.

Toate gândurile și preocupările îmi sunt concentrate în jurul acestei cărți, care va fi ieșită din carnea și sângele meu, ca și „Întâmplările", pentru că nu pot scrie decât lucruri a căror valoare „intelectuală" nu poate fi despărțită în mine de valoarea lor pur organică.

Vă rog credeți în toată prietenia și recunoștința mea,

MBlecher.



Detector. Suferințele limbii române

Un altfel de virus?

Liviu FRANGA

■ „[...] această *clarificare* va fi una care, în fine, *va clarifica* [...]" (Claudiu Pândaru, postul TV Digi 24HD, 29.03.2020, 22.01, emisiune în dialog)

■ „Scenariul 4 înseamnă creșterea *nivelului* de contaminare la *nivelurile* de [...]" (prof. dr. Alexandru Rafila, *TeleJURNAL*, TVR 1, 30.03. 2020, 20.25, interviu)

■ „Demisiile *au început* să fie depuse pe biroul directorului Spitalului CFR *începînd* cu ziua de vineri [...]" (Dan Turcu, corespondent al postului de radio EUROPA FM, în cadrul jurnalului „Știrile care contează" al postului sus-menționat, din ziua de 31.03.2020, ora 11.02)

■ „*Măsura* este în mare *măsură* simbolică [...]" (Iorgu Ianoși, jurnalul „Știrile care contează", Radio EUROPA FM, 13.04. 2020, ora 18.10)

■ [...]„intervenții la *posibilele* evenimente care *ar putea* să apară" (Georgian Drăgan, purtător de cuvînt al Poliției Române, Radio România Actualități, 18.04.2020, ora 12.45, interviu)

■ „În *momentul* acesta trăim *momente* istorice" (interviu cu regizorul Emilian Dorian Boguță, postul TV Realitatea Plus, 19. IV. 2020, ora 20.29)

În plină stare de urgență – cu prelungire în formatul „soft" al alertei –, un ***microb*** (ne mai aducem, oare, aminte, astăzi, și de acest termen din limbajul medical-biologic, aparținînd aceleiași zone a bolilor infecțioase? Ei bine, el pare a fi fost alungat aproape complet din limbajul de specialitate de mult mai puternicul ***virus***), un alt fel de microb, pare a fi pus stăpînire pe utilizatorii limbii române contemporane. Să-l numim virusul *repetiției comode*? Sau, poate, al *comodității lexicale*? Al *minimului efort lexical*?

Căci, îmi vine să cred, de acest *nou tip de virus* (frate sau văr, probabil, cu devastatorul Corona) s-au contaminat și, vai, continuă să se molipsească, în mod susținut și constant, acei vorbitori din spațiul public care nu găsesc sau nu încearcă să găsească un sinonim – din atît de bogata paletă a limbii noastre – pentru cuvinte obișnuite ca „a clarifica", „nivel", „a începe", „măsură" sau „moment". Spre exemplu, cum ar fi sunat primul enunț, dacă distinsul realizator de emisiune TV ar fi spus cam așa: „această clarificare va fi una care va lămuri/aduce lămuriri"? Sau dacă domnul regizor menționat la ultimul punct de mai sus și-ar fi început fraza ori propoziția cu un simplu adverb („acum") sau cu un sinonim al lui „moment", de pildă „clipă"?... Sau ce am mai putea spune despre „posibilul" care... „poate"?

Iată, ne tot întrebăm, sperînd, în sinea noastră, că virusul comodității lexicale repetive va fi mai ușor și mai repede răpus, dacă nu definitiv, măcar alungat în și condamnat la izolare, decît fratele lui din spațiul focarelor medicale.

Nuduri şi semne

Ioan Mihai COCHINESCU

Tu nu-nţelegi că cel mai greu e sentimentul?
Tu nu-nţelegi că sentimentul unei pietre
o smulge şi o zboară şi-o atîrnă
şi-o pluteşte?

*Nichita Stănescu - **Semn 3***
*(**Noduri şi semne**, 1982)*

Fascinația nudului feminin. Unde să-și aibă rădăcinile? Cartea cea Sfîntă ne spune că fructul oprit din sublima grădină celestă ar fi fost cel care ar fi putut dezvălui o parte din mister. Iar Dumnezeu și-a pedepsit cu asprime propriile creații pentru că au încălcat porunca de neclintit a fructului oprit ca izvor al cunoașterii supreme. Mai apoi, Dumnezeu însuși, cu milă și înlăcrimată speranță, va așterne în plutire peste stele năframa de borangic a fascinației trupurilor nude, dintr-o lină și duioasă mișcare a brațului său drept, pentru a fi tocmai aceea care va stîrni la nesfîrșit dorul de iubire, dorul de zămislire, dorul de rod, ca sămînță și semn al dragostei eterne.

Sorin Dumitrescu a desenat semnele și nodurile cărții lui Nichita acum aproape 40 de ani. Încercînd să le deslușesc, m-am gîndit că semnele de lumină ale nudului, pe care am încercat să le compun prin niște imagini de argint, trebuie să aibă o legătură cu taina de pămînt, de apă și de stele a pietrei. Acolo trebuie să-și aibă obîrșia – mi-am zis – semnul de iubire lăsat de bunul Dumnezeu, în mare mila Sa. În piatră.

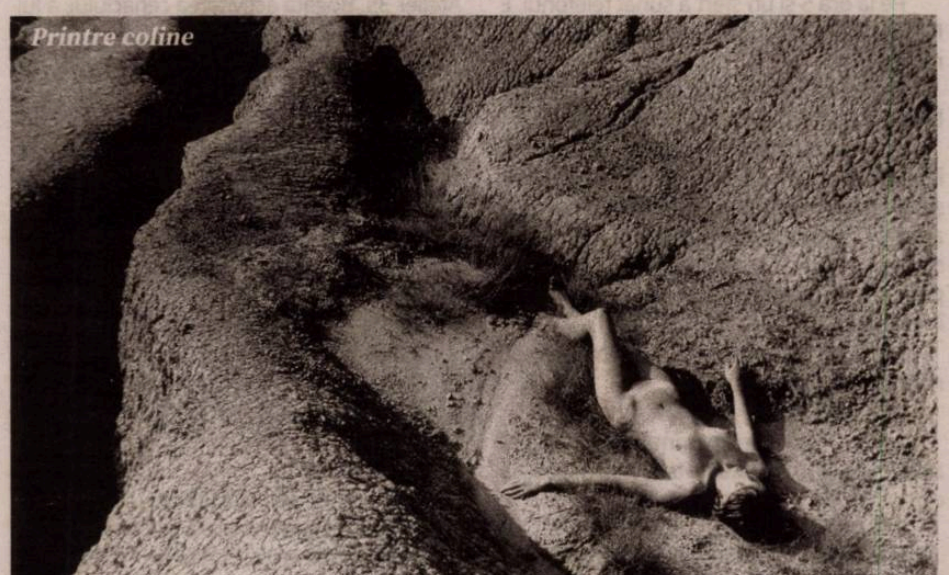
Erau vremuri de ceață într-o epocă pe care, pe măsură ce trece timpul, n-o înțeleg, din ce în ce mai mult. Numai că pînă și prin cea mai de nepătruns negură poate străbate precum fulgerul lumina, dacă înțelegem darul de piatră venit din cer, odată cu semnele iubirii de nepiatră, cum poate ar fi zis Nichita însuși. Dincolo de cenzură, scăpau uneori și razele de lumină ale libertății de a gîndi, de a crea, de a visa. Așa se face că deși nudurile erau cu desăvîrșire interzise pe simezele artiștilor plastici, nudurile fotografice treceau peste cenzori cu destul de multă ușurință. Astfel, am prezentat o serie de compoziții cu nuduri în mai multe expoziții optzeciste și chiar mai mult, mi-am realizat visul unor corpuri fotografice, pe care le-am numit *fotosculpturi* sau *forme fotopatiale*.

Am fost invitat în 1986 la Szczeczin și Gdansk în Polonia cu aceste nuduri și fotosculpturi. Am găsit mai multe file de jurnal despre această hipnotică experiență: rătăcind prin țări și locuri unde am scăpat de urmăritori și în care n-am reușit să înțeleg fragila ofertă a eliberării. M-am întors cuminte în absurdul spațiului concentraționar de-acasă, precum sălbăticiunile scăpate cîndva dintr-o rezervație naturală ce-au revenit în turme în țarcul lor, după doar cîteva ture de libertate.

Fascinația femininului. Ce anume din toate aceste nesfîrșite linii aureolate fine, curbe, calde, puteau stîrni în mine atracția irezistibilă a recompunerii lor sub forma unor desene de lumină? Doar erotismul? Doar sexualitatea? Sau ce? Artiștii mari ai tuturor timpurilor au pictat, au sculptat, au compus poeme și cărți dedicate trupului desăvîrșit de frumos al unei femei. Ce-au dorit ei, cu toții, să repovestească?

Poate că e tot un dor despre care stă scris în Cărți. Poate că este cel din urmă dar primit înainte de părăsirea Patriei fructului oprit. Sentimentul de gingășie, de farmec, de magie, precum nevoia de a respira adînc chiar acolo unde se-ntinde acoperișul lumii, deasupra norilor și cetei și unde aerul nu mai are nimic pămîntesc, nimic omenesc, ci continuu dumnezeiesc. Poate răsfrîngerea sentimentului de nesfîrșit și de nepătruns a universului, într-o singură privire sau delicată mișcare în tremur a degetelor fragile ce transmit semnele iubirii, precum atingerea clapelor orgii de la Cincșor, din care izvorăsc în scîntei apele stelelor dintr-un coral de Bach. —

Nud în lumina dimineții


Printre coline

O după-amiază calmă de vară

Pe bicicletă cu Dinu Lazăr la expo AAF - 1983

Femeie într-o veche fabrică părăsită

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (XXVIII)

Adrian GUŢĂ

19 aprilie 1983

Uneori mi se pare că particip la viaţa altcuiva, atunci cînd e vorba de a mea proprie... Ocolesc cu gîndul marele eveniment pe care-l aşteptăm – naşterea copilului – e de fapt un soi de veghe superstiţioasă...

20 aprilie 1983

Unul din cele mai bune (şi poate cu cele mai multe împuşcături) westernuri pe care le-am văzut: *The Wild Bunch* de Sam Peckimpah, cu William Holden şi Ernest Borgnine.

22 aprilie 1983

Pe la ora 5 şi un sfert a sunat telefonul. E FETIŢĂ! Seamănă cu mine, în opinia Doinei. S-a născut Maria.

Împreună cu tata, la spital. Doina se simte bine, privirea îi este fericită, strălucitoare...

Am ieşit cu Doina pe coridor. Ne-a arătat, într-un salon, dincolo de geam, pe Maria, înfăşată, culcată în pătuţ, oare dormea? Sora ne-a adus-o la geam, ţinînd-o „în picioare". Doina spunea acum că seamănă cu ea, mie mi se părea că seamănă cu mine. Dar ce poţi spune în prima zi?

...În acest loc domneşte parcă solidaritatea mamelor, şi chiar a copiilor.

23 aprilie 1983

Azi am intrat pentru prima dată în Magazinul Copiilor în calitate de tată care a venit să cumpere ceva pentru odrasla sa.

24 aprilie 1983

Într-adevăr, de cînd s-a născut Maria, simt în existenţa ei un ţel, un suport, un echilibru în raport cu tot ce e umbră şi greu, dar şi un stimulent – nu vreau nici să nu mai pot gusta umbra, norii...

Astă-seară m-am privit scurt în oglindă – confesorul fizionomiei mele în diferite momente ale vieţii – şi i-am spus pentru prima dată: „Sînt tată. Ţii minte cînd îmi surîdeai la gîndul acesta al viitorului?". Am, repet, şi cîteva fire albe (şi-mi place asta, acum)...

26 aprilie 1983

Începînd de azi avem un nou cetăţean al României, cu acte în regulă: Maria Guţă.

Am fost la *Arta*, unde Horga, Leo [Leonard Răchită], Mary Albani [secretariat], Magda Cârneci, Călin [Dan] şi cu mine, am stabilit în linii mari rubricile şi macheta paginii lunare acordate de revistă Atelierului 35 – în primul număr voi face nişte mini-cronici la *Secţiunile în atelier*.

Azi m-am întîlnit cu domnul Şuşală [profesorul meu de desen din şcoala generală, care, prin micile introduceri în domeniu în timpul orelor sale m-a făcut să mă simt atras de istoria artei] şi m-am bucurat.

29 aprilie 1983

Doina e fericită că s-a întors acasă. A venit acasă şi cea mică, în camera în care a păşit şi tatăl ei cînd avea abia 10 ani...

Sînt răvăşit de oboseală, scriu mai mult ghidat de instinct.

2 mai 1983

Mă amuză să conversez cu cea mică, avînd-o pe Doina ca interpret.

Afară miroase a floare de salcîm.

6 mai 1983

La vernisajul unei noi expoziţii de grup la Atelier 35. Bogată activitatea cenaclului, a lui Răchită ca şef al acestuia.

Anul acesta Paştele este în aceeaşi zi cu aniversarea PCR.

7 mai 1983

Păţaniile generalului doctor Mircea Olteanu, azi unul dintre cei mai buni oculişti ai lumii. Inimaginabilă îngustimea unora.

Alte dovezi de „miopie", în cultură, în artele plastice – oare vrem să ajungem de pomină?

8 mai 1983

Mama stă cu fetiţa în braţe.

9 mai 1983

Doina îi spune celei mici: „Vreau să fim prietene; să-mi spui despre prietenii, iubiţii pe care o să îi ai...".

10 mai 1983

Mi-a apărut articolul (amplu) despre arta monumentală românească a ultimelor decenii: „Spaţii şi monumente", în *Arta* nr. 1/1983.

Stau cu fetiţa pe genunchi şi ascultăm *Concertul nr. 1 pentru pian şi orchestră* de Ceaikovski, cu Herbert von Karajan şi Sviatoslav Richter (Filarmonica din Viena); ne privim ochi în ochi şi eu dirijez pentru ea concertul.

11 mai 1983

Butch Cassidy & Sundance Kid: revăzut azi, după 12-13 ani, acest film după care tînjeam de mult. O realizare de neuitat a lui George Roy Hill, cu Paul Newman, Robert Redford şi Katharine Ross; s-a dovedit a-şi păstra în sufletul şi amintirea mea întreaga savoare cu care am recepţionat-o acum mai bine de un deceniu. Îmi place acest lucru: după atîtea metamorfoze spirituale şi umane, sistemul meu de referinţă faţă de acest film nu s-a schimbat. Mai mult, pot să spun că retrăirea acelor impresii a fost mai puternică decît originalul, că poezia, melancolia şi umorul, dorul de inefabil/aventură, de o anume viaţă şi de frumuseţe, pe care le degajă această poveste excelent filmată, ce-şi depăşeşte cu mult condiţia de western (oricum, face parte din cel mai scump şirag de perle al genului), m-au adus într-o asemenea stare de spirit, un soi de euforie, încît după „The End", afară, pe străzi, la serviciu, deşi primul val de vrajă s-a destrămat treptat, mă simţeam deasupra cotidianului, a Urîtului din el, mă simţeam îmbătat de vis şi libertate. O simt tare preţioasă, această revizionare... Şi iată ce bine e să te poţi îmbăta cu elixirul unor atît de diferite surse: *Solaris*, *Rubliov*, *Reconstituirea*, *Butch Cassidy & Sundance Kid*.

P.S. Procedeul translării din alb/negru ori sepia în culoare (şi invers) nu e, aşadar, cum am crezut, invenţia lui Tarkovski. Apare şi în *Butch Cassidy & Sundance Kid*, în 1969, şi cine ştie unde şi cînd, încă, eventual.

12 mai 1983

Mama îmi pare a fi tot mai afectuoasă cu fetiţa, iar ea o urmăreşte din cînd în cînd cu mărgelele ochilor săi.

13 mai 1983

Vernisajul expoziţiei lui Leo Răchită. Expune de această dată, la Arhitectură, sculptură (mastabale, un fel de „cascadă" – cu un sistem de pîrghii, „monumente" în forma unor trunchiuri de piramidă semi-scufundate în nisipul timpului – totul în piatră) şi desene, unele în alb/negru cu intruziuni de albastruri şi griuri, mai elaborate; altele par mai spontane şi trădează cel mai bine „fierberea" formelor în imaginaţia lui Leonard Răchită – desene mai mari, cu trăsături ample, viguroase. Biologicul, geologicul primar, chiar un fantastic vag se împletesc aici. Lume multă la vernisaj, dialoguri, vodcă. Drumul acasă împreună cu vecinul (locuieşte în blocul de vizavi) şi prietenul meu Cristian Iacob, architect, am discutat despre artă, arhitectură şi urbanism.

14 mai 1983

M-am răsfăţat în Magazinul Copiilor, căutînd jucării pentru cea mică.

16 mai 1983

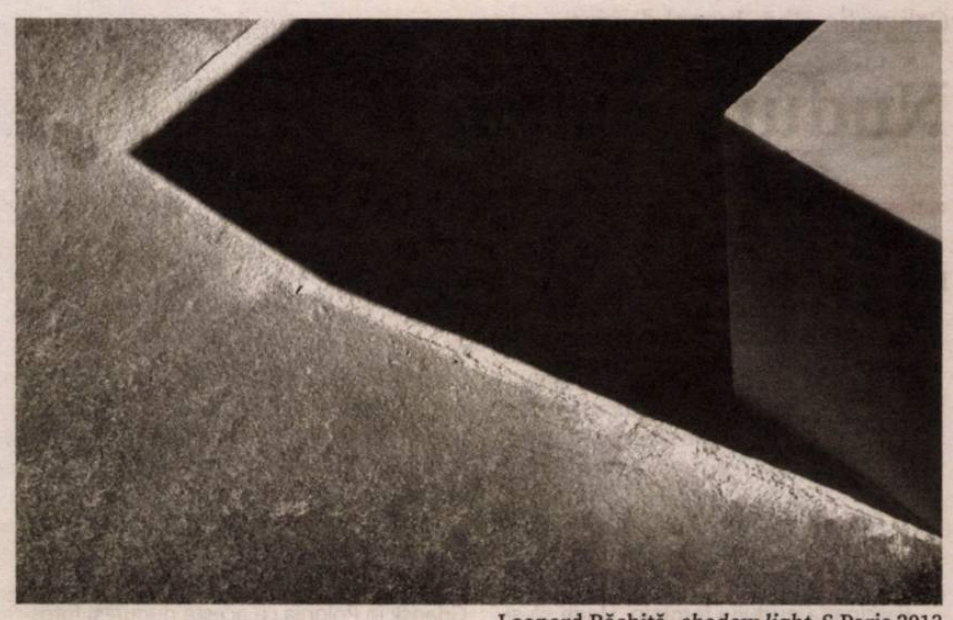
Acest mijloc de mai este mai degrabă un torid miez de vară. Lumina puternică are, totuşi, încă, limpezimea şi frumuseţea celei de primăvară.

Odată cu venirea căldurii, au început strănuturile mele şi vagile răceli.

Dorm 4-5 ore pe noapte, sînt foarte obosit, randamentul intelectual e aproape nul, dar mă menţine într-o stare de semi-euforie gîndul la fetiţă, alergatul prin magazine, plimbarea cu căruciorul...

21 mai 1983

O grupă numeroasă de copii de la Liceul de muzică „George Enescu" a golit Italia (şi nu numai pe ea) de premii la competiţii internaţionale cu mii de concurenţi, într-un singur sezon – acum cîntă la TV unul din eroi, o fetiţă de 9 ani. —



Leonard Răchită, *shadow light*, S Paris 2013

Romarta (Magazinul) Copiilor, Bucureşti

Herbert von Karajan dirijînd Ceaikovski

Robert Redford şi Paul Newman în *Butch Cassidy and the Sundance Kid* de George Roy Hill, 1969

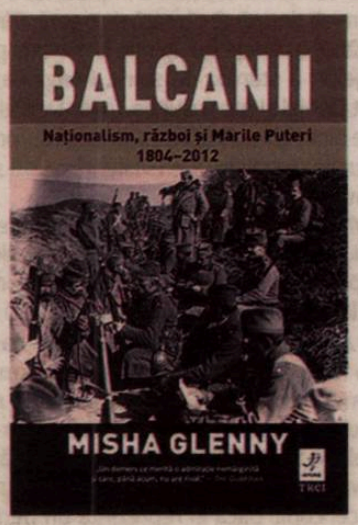
The Wild Bunch, de Sam Peckimpah, 1969

Lecturi în vremuri de austeritate

Balcanii, rușii și americanii

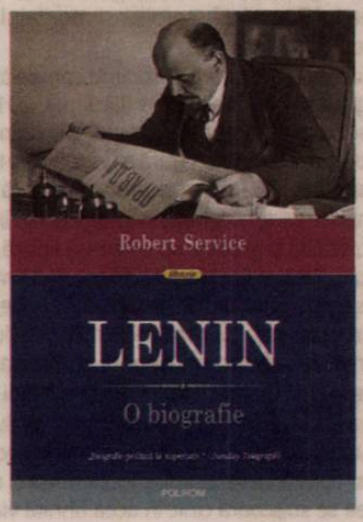
Cristina MANOLE

■ Un masiv volum – 799 de pagini numerotate, incluzînd, pe lîngă un cuprins doldora de informații și analize, hărți, glosar, note, bibliografie (consistentă) și indice (operațiune extrem de laborioasă, dar absolut necesară la cărțile cu staif academic) –, dedicat unui subiect delicat și mereu de actualitate, ieri ca și azi, semnează jurnalistul-istoric-corespondent de presă BBC și, mai nou, profesor invitat la prestigioasa Universitate Columbia din NYC, britanicul **Misha Glenny** (n. 1958). Cu studii la Universitatea din Bristol și la Universitatea Carolină din Praga – una dintre cele mai vechi și mai prestigioase din Europa –, cu un bogat



palmares biobibliografic, Misha Glenny ne oferă o amplă și bine documentată perspectivă istorico-politică asupra Balcanilor. Ignorați sau mult-huliți, mereu ironic percepuți prin prisma unor prejudecăți și stereotipuri, puțin (sau deloc) cunoscuți în profunzimea evenimentelor – multe, importante și grave – care s-au tot succedat prin acest multicultural și plurietnic colț de lume. Volumul se numește *Balcanii. Naționalism, război și Marile Puteri. 1804-1812* (Editura Trei, 2020, traducere din limba engleză de Livia Szasz). Geografia se împletește cu istoria, dincolo de speculațiile care s-au tot croșetat pe marginea Balcanilor. Popoare și țări, mai mari sau mai mici, imperii de mare anvergură – precum cel Otoman, Austriac sau Rus – confruntîndu-se pentru a-și impune interesele, etnii diverse și religii care s-au dorit a fi dominante la un moment dat și au intrat în conflicte contondente mereu, toate laolaltă alcătuiesc magma primară a acestui laborios studiu. Care pleacă din 1804, cînd Imperiul Otoman cuprindea teritorii ce în doar cîțiva ani vor deveni ceea ce numim azi Grecia (care-și obține independența în 1821), pentru ca apoi, în următoarea sută de ani, să avem și Românía, Bulgaria, Albania, Serbia, Macedonia, Bosnia-Herțegovina, Croația, Slovenia și ultima entitate statală apărută pe harta Europei după destrămarea lugoslaviei și după o altă serie de conflicte balcanice, Republica Kosovo. De toate se ocupă cu insistență istoricul britanic, cu consoartă (ca și Robert Kaplan) culeasă din zonă. Acordînd importanța cuvenită și altor națiuni care au fost mereu o prezență activă în zonă – evrei, aromâni, armeni ș.a. –, încercînd și reușind să prezinte la rece o istorie plină de fierbințeli. Războaie de independență, alte două războaie mondiale, Holocaust, sumedenie de conflicte interetnice, interesele și amestecul Marilor Puteri, de ieri ca și de astăzi, nimic nu e neglijat. Dacă vrem să știm ce s-a petrecut în Balcanii mereu pomeniți și după ureche judecați, acest studiu al lui Misha Glenny devine un punct de reper în istoriografia subiectului.

■ După ce parcă mai ieri – nici nu-ți dai seama cum trece timpul dacă stai cu nasul prin cărți de istorie – parcurgeam cu mare interes monografia lui Stéphane Courtois, *Lenin. Inventatorul totalitarismului* (Editura Polirom, 2019), acum avem la îndemînă un nu mai puțin copleșitor *Lenin. O biografie* (Editura Polirom, 2020, Colecția „Historia", traducere din limba engleză de Marius-Adrian Hazaparu), semnată de un alt nume prestigios din zona studiilor dedicate totalitarismului. Și l-am numit pe **Robert Service**, profesor de istoria Rusiei la St. Antony din Oxford, membru al Institutului Hoover din SUA și, nu în ultimul rînd, membru al Academiei Britanice. Un studiu temeinic, organizat pe cronologia vieții lui V.I. Lenin – dar neomițînd nici deplasările sale prin Europa Occidentală, nu doar prin Siberia natală, pe unde își va scrie parte din manifeste alături de devotata tovarășă Nadejda Krupskaia și mult-iubita Inessa Armand (faimosul trio amoros din romane, deh, oameni sîntem!) –, care pleacă dintr-o copilărie și tinerețe agitate, ca să sfîrșească la fel. Cu tovarăși de drum și de convingeri politice, punînd în practică ceea ce Marx și Engels doar teoretizau, Lenin a reușit să dea peste cap nu doar Imperiul Rus, ci o omenire întreagă. China comunistă – oricum am face socotelile în 4 sau 5G – de azi



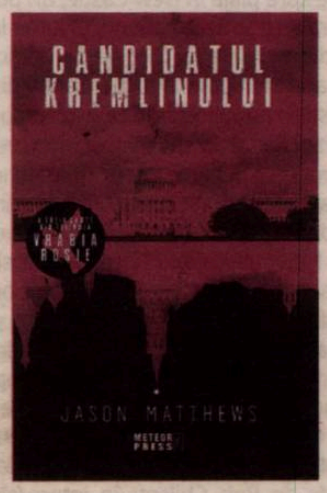
este moștenitoarea directă a directivelor leniniste. *Via* Mao, *via* două războaie mondiale care, prin confruntarea dintre comunism și nazism, au dus omenirea pe marginea prăpastiei. Revoluția din Octombrie, prezentată și adnotată admirabil de Robert Service, cu accentele cuvenite în siajul analizelor lui Richard Pipes, rămîne opera lui Lenin. Nu putem ignora aspecte ale trecutului care ne afectează și azi. Nu e musai să pomenim aiurea de *ciuma roșie* și cînd e cazul, și cînd nu e, dar ea chiar a existat și a produs efecte dintre cele mai tragice. Viața lui Lenin este o mărturie directă. Lenin n-a vrut în ruptul capului să-l lase la conducerea partidului clasei muncitoare pe Stalin, dar nu a fost chip. Un sfîrșit de partidă dramatic, după ce plină de dramatism a fost și viața celui de pe urma căruia ne-am pricopsit și noi aici, în România, cu 45 de ani de dominație comunistă. N-a fost o simplă joacă, a fost pe viață și pe moarte.

■ **Serhii M. Plohii** este profesor de istorie a Ucrainei la ultra-prestigioasa Universitate Harvard din Statele Unite. Cu o sumedenie de lucrări de referință în zona aceasta de interes, semnează, în 2012, lucrarea – să mai amintim că e masivă și făcută la cele mai înalte standarde academice – *Ialta. Prețul păcii* (Editura Litera, 2020, traducere din limba engleză de Alexandru Țîrdea). Un subiect mult discutat și analizat de istoriografia ultimelor decenii, dar care capătă note suplimentare de interes după deschiderea arhivelor rusești și ucrainene. Cine ar fi putut bănui, de departe privind lucrurile și evenimentele, că întîlnirea secretă de la Ialta, începută în seara zilei de 3 februarie 1945, cînd cei doi lideri ai lumii democratice, președintele american Franklin Roosevelt și prim-ministrul britanic Winston Churchill, ajung să se întîlnească cu autocratul generalissim de la Kremlin, atotputernicul I.V. Stalin. Cîteva zile de negocieri secrete. De multiple

discuții, unele aprinse, altele amicale, o multitudine de aranjamente de culise pentru conferința de pace ce va urma. Rearanjarea lumii, împărțirea sferelor de influență, reîmpărțirea zonelor de interes pentru cele trei mari puteri ale momentului. Cu titlul de detaliu, aflăm că, datorită lui Churchill, a fost apoi invitată și Franța lui De Gaulle la masa învingătorilor. Opt zile de negocieri, confruntare directă între personalități de mare calibru, dar și între sisteme social-politice. S-a ajuns la un compromis, cu efecte pe durata scurtă și medie a istoriei. Povestea președintelui american, aflat într-o stare fizică precară, este cu atît mai sugestivă pentru cele puse la cale de cei trei lideri. Încheierea războiului, atît în Europa, cît și în Asia – americanii erau îngrijorați de marile pierderi din teatrele de operațiuni din Pacific, de aici și apelarea ulterioară la arma nucleară –, noua ordine mondială, nu în ultimul rînd nașterea Organizației Națiunilor Unite și soarta Europei de Est. Acel bilețel cu simple procente care au decis soarta a zeci de milioane de oameni, pe care anglo-americanii i-au lăsat pe mîna rușilor. O luptă surdă s-a dat la Ialta pentru resurse, avantaje economice, despăgubiri, dar și pentru poziții geostrategice, cum le numim azi. Soarta Poloniei, schimburile de populație – evreii din URSS au fost cît pe ce să obțină Crimeea ca teritoriu în care să se așeze după prigonirea lor de către Hitler și Stalin deopotrivă –, ajustările teritoriale, împărțirea Germaniei și tot ceea ce a urmat la Potsdam. Multe s-au pus la cale la Ialta. Războiul Rece ce a urmat a fost o consecință și a celor decise la această conferință ținută în mirificul peisaj al Crimeei. La Ialta lui Cehov apare și o soră a autorului *Pescărușului*, Maria Cehova, care ar urma să primească ceva ajutoare pe fondul lipsurilor de tot felul. (Cetățenii sovietici aveau interdicție de a primi cadouri de la cetățeni străini!) Dintre fotografiile, unele inedite, din arhivele rusești care însoțesc volumul, m-a impresionat una în mod special. În care Churchill, cu o căciulă imensă pe cap și cu trabucul lui tradițional, apare lîngă fata lui, Sarah Oliver, în după-amiaza zilei de 11 februarie 1945, cînd urmau să părăsească Livadia cea dragă lui Anton Pavlovici. Mi-a fost greu să nu surîd acru la fasoanele actualului nostru ministru de Externe, prezentat într-o la fel de afectată postură cu trabuc, în bi-

roul premierului. Istoricul american Serhii M. Plohii a făcut o treabă excelentă, fiind autorul unei cărți remarcabile. Crimeea, cu Ialta cu tot, a fost anexată în 2014 de către Rusia lui Putin.

■ *Candidatul Kremlinului* (Editura Meteor Press, 2020, traducere din limba engleză de Mihai-Dan Pavelescu) este ultima parte a trilogiei *Vrabia roșie*, pe care un fost ofițer din Directoratul de Operațiuni al CIA, ajuns și prolific autor de spectaculoase romane de suspans maxim, **Jason Matthews**, ne-o livrează cu nonșalanță. Nu în fiecare zi și nici la fiecare pas avem parte de experiențele unor personaje care activează prin cele mai înalte sfere de putere și decizie, ca să nu mai vorbim despre secretul multora dintre operațiuni. Scandalul iscat în aceste ultime săptămîni de intempestiva apariție a unei cărți de memorii și analize politice aparținîndu-i lui John Bolton, fostul consilier pe probleme de siguranță al președintelui Donald Trump, este în acest sens sugestiv. Există o lume ascunsă privirilor noastre, unde se scrie o altă istorie decît cea pe care o percepem noi în așezatele – mai mult sau mai puțin afectate de pandemia ce străbate astăzi întreaga omenire – noastre existențe. Un roman fiction, în care mare parte dintre protagoniști sînt reali, ca și locurile din diverse părți ale lumii unde poposim – că e vorba de Moscova lui Putin, că este vorba de Turcia, Sudan sau Austria –, operațiunile de spionaj și contraspionaj, cu serviciile și agenții lor cu tot, se intersectează, atunci cînd nu intră în coliziune. Lupta pentru supremația politico-militară a lumii capătă accente și forme de manifestare aparent stranii pentru cei care urmăresc doar programele Festivalului Enescu – cel de anul acesta se amînă! – și pe cele transmise pe Mezzo și par halucinații ale unor compozitori ce depășesc, ca și Beethoven sau Mozart, norma curentă. Avem tot tacîmul romanelor de suspans – mai aveam prin casă, pînă să ne mutăm, cîteva *SAS*-uri pe care tata le devora la juneție –, cu agenți mai mult sau mai puțin secreți, dame bine și hoteluri de lux, cu agenți care operează ba pentru ruși, ba pentru americani, ba mai lucrează și pe cont propriu, în interes propriu. Că este vorba despre Kremlin, că este vorba despre Casa Albă, că este vorba despre însuși Putin, care apare în carne și oase în reședința lui prezidențială de pe litoralul Mării Negre. Un farmec și o notă simpatică sînt aduse de numeroasele rețete culinare ce însoțesc și încheie fiecare capitol. O bucătărie exotică, o artă culinară multiculturală, așa cum e și lumea de azi, din care fiecare dintre noi are ce alege și la ce pofti. Eu, pentru faptul că sînt mare amatoare de rețete cu legume, aș alege un *kimali spanak* – spanac sotat turcesc. Cu straturi de ceapă tocata mărunt în ulei de măsline și unt, cu roșii tăiate cubulețe, pastă de ardei roșu, sos de tomate și orez. Toate se asezonează ca să se încorporeze, apoi se adaugă un strat de spanac tăiat mare și se gătește la foc mediu pînă se în-



moaie spanacul și se frăgezește orezul. Se servește cu o lingură de iaurt și cu pîine țărănească de țară, cu coajă crocantă. —

Film

24.FFE - un festival cu multiple perspective

Doina IOANID

Festivalul Filmului European (FFE), ajuns la a XXIV-a ediție. Organizat de Institutul Cultural Român împreună cu Reprezentanța Comisiei Europene, sub egida EUNIC România, în parteneriat cu ambasadele, centrele și institutele culturale europene, precum și în parteneriat cu TIFF Unlimited, 24.FFE a putut fi urmărit gratis între 8-16 iunie pe platforma FFE.ro, iar între 18 și 21 iunie pe unlimited.tiff.ro.

Am să trec peste multe dintre scurtmetrajele din colecția Cinem@casa, care m-au lăsat rece – scenarii previzibile, lungimi inexplicabile, filmări amatoristice. Merită menționat filmul lui Alexandru Solomon, *Călătorii reciclate*. Un film despre plictiseală și singurătate în timpul pandemiei, dar și despre o călătorie prin imaginile normalității din trecut. Interesantă asocierea cu fragmentul din *Călătorie în jurul camerei mele* de Xavier de Maistre. În urma unui duel, scriitorul savoyard din secolul al XVIII-lea a fost pedepsit să stea închis șase săptămîni în camera sa. Totuși, lectura monotonă și fără curba melodică specifică francezei devine doar un soi de zumzet.

Mi-a mai reținut atenția filmul *Sînt aici*, scris, regizat și montat de Alina Manolache. Un film despre o lume aproape pustie, fără oameni la vedere, în care au rămas doar peisajele, clădirile, păsările. Drona care parcurge lumea, ajungînd din Franța, în Italia, în Japonia, Ghana, Noua Zeelandă, SUA și alte țări, culege imagini ale acestei lumi parcă nelocuite. Din cînd în cînd apar un tată cu fetița sa coborînd treptele spre plajă în New Castle, un polițist care străbate străzile italiene. O lume ieșită parcă din picturile lui Giorgio de Chirico. Și mereu acel anunț alienant de izolare și distanțare, rostit în numeroase limbi. În contrapunct, un scurt dialog al acestui martor omniprezent cu o femeie ce împarte gratuit mîncare indiană de la un restaurant cu steluțe Michelin. Un domn din Anglia care joacă golf de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat. Cîțiva tineri care fac skateboard sau exerciții la bară într-un mic orășel din Rusia. Urme umane firave, care spun și ele, deodată cu acest martor al lumii în pandemie, „Sînt aici". Senzația că lumea nu-ți mai aparține, că nu o poți atinge, mirosi, senzația de stranietate e compensată cu muzica unor ferestre luminate de unde se aude muzică, *Can You Hear Me* de Bob Chilcott în interpretarea Greener' Sound Choir din Hong Kong. Alina Manolache a ținut să capteze un prezent perturbat în această situație de criză, mai precis spus să-l facă prezent, nu timp mort.

Francisca Iglesias Bouzón in *Matria* de Álvaro Gago

Filmele de scurtmetraj din categoria „EUShorts" au redresat simțitor balanța. Unul dintre cele mai intense filme, *Tenants/Lokatorki/Chiriașele* (Polonia, 2015), regizat de Klara Kochańska, după un scenariu de Klara Kochańska și Kasper Bajon, urmărește povestea a două femei puse într-o situație dramatică. Justyna, o tînără avocată (Julia Kijowska), cumpără un apartament scos la licitație și se bucură că are, în sfîrșit, casa ei și nu trebuie să se mai mute de colo-colo. Însă, întîmplarea îi rezervă o supriză mare: apartamentul este încă locuit de fosta proprietară (Beata Fudalej) și fiica sa cu probleme mentale, care nu se vor muta decît peste patru luni. Așa că începe o convietuire stingheră, care devine apăsătoare. În plus, Justyna este alergică la pisica din casă. Cele două femei încearcă să se descurce cumva, dar ajung să se șicaneze, chiar să se desteste. Finalul culminant, cînd pisica este aruncată la ghenă, iar fosta proprietară și fiica ei stau afară pe scări, implorînd să fie lăsate să intre, aduce o tensiune maximă. Tînăra avocată strînge lucrurile vechi și le aruncă de-a valma într-o cutie, cu un soi de furie, apoi se oprește, își dă seama de nebunia situației și le permite celor două femei să rămînă. Justyna o îmbrățișează pe tînăra handicapată Alicja, ca s-o liniștească. Imaginea de Zuzanna Pyda și montajul de Barbara Fronc sînt foarte eficiente, atente la stări și detalii elocvente. Atmosfera sumbră, aproape lugubră, imaginile de vechi și decrepit ale micului apartament cu două camere, tensiunile crescînde dintre cele două femei sînt bine surprinse, cu multe nuanțe. Iar Julia Kijowska și Beata Fudalej sînt profunde, intense, expresive. Se vede că vin dinspre școlile poloneze și ruse de film.

Electric Swan/Lebăda electrică (Grecia, 2019), scris și regizat de Konstantina Kotzamani, o regizoare cu un palmares meritoriu, este unul dintre acele minunate filme de graniță, complexe, cu tușe de realism magic și chiar suprarealism. În clădirea de lux de pe Avenida Libertador 2050, locuiesc mai multe familii, în a căror intimitate intrăm prin intermediul portarului indian Carlos (perfect Juan Carlos Aduviri). El este liantul unor povești de viață disparate. Paznic al clădirii, fără o viață personală, serviabil, cu o figură imuabilă, aproape de automat, portarul Carlos este, totuși, un om foarte sensibil și receptiv. El o duce la culcare pe micuța Juana, tulburată de vise, îi poartă de grijă balerinei adolescente de la ultimul etaj (bună Elisa Massino), vorbește printr-o spărtură cu o doamnă chiromantă de la etajul I, încearcă, fără să reușească, să omoare cîinele bătrîn al doamnei Capdepont (foarte bună Nelly Prince), care este pe moarte. Relațiile umane apar structurate pe etaje, pe ierarhii sociale, iar viața în acele apartamente pare să intre într-un soi de limb, unde realitatea abia de se strecoară. Bătrîna Capdepont e prinsă în vechile sale povești, pe care le privește cu duritate la finalul vieții, inclusiv pe sine. Frumoasa și îngîmfata balerină din familia bogată ce locuiește la ultimul etaj are mereu ametești de la candelabrul care se mișcă. De fapt, pare că imobilul întreg se mișcă, iar locatarii se leagănă într-un soi de visare, dar și cu o spaimă de cădere, care le dă o senzație de greață. Atmosfera selenară a parcului, cînd Juan încearcă să omoare cîinele, accentuează această senzația suprarealistă. Carlos locuiește într-un subsol inundat, dar la îndemnul pe jumătate ironic al balerinei, de care e cam îndrăgostit, își ia o bandă electrică de alergat, care contribuie la transformarea lui într-o lebădă electrică. Filmul este ingenios construit, scenele se leagă bine, cu racorduri insolite binevenite. Dialogurile și atmosfera sînt stranii, tandre, cinice, tragice, suprarealiste. Foarte bune imaginea lui Roman Kasseroller și montajul lui Smaro Papaevangelou.

Community Gardens/Grădinile comunității, în regia lui Vytautas Katkus (Lituania, 2019), care semnează totodată scenariul și imaginea, e un decupaj din viața la țară a unor familii tradiționale din Lituania. Atmosfera relaxantă de vacanță de vară, cu lenevit în hamacul din livadă, cu scaldă și grătare nu este însă lipsită de tensiuni. Tatăl și fiul gîndesc diferit. Fiul timid, necăsătorit pînă la 32 de ani, locuiește în Albania, iar viața lui rămîne cumva neștiută sau trecută sub tăcere. Nepoții nu fac parte din peisaj, iar vecinii îi tachinează părinții pe tema asta. Scenele din final, cînd satul se duce să se uite la o casă care arde, ca la un spectacol par cumva neverosimile. Indiferența și delăsarea se strecoară cinic în acea tihnită viața tradițională.

Lauretta (Ungaria, 2018), în regia lui Brauner Máté, pe un scenariu de Ászity Boglárka și Brauner Máté, este povestea unei tinere de 30 de ani care locuiește cu mama sa. Lauretta (excelentă Rainer-Micsinyei Nóra) duce o viață searbădă, împărțită între slujba sa de casieră la un supermarket și rutina zilnică alături de mama sa cam mofturoasă. Viața amoroasă a Laurettei e inexistentă, iar cînd încearcă să se apropie de cineva, își dă seama că nu prea are cîrlig la bărbați. În treacăt, aflăm că-i place să cînte, iar apoi descoperim un mare secret: tînăra ar fi putut intra la Conservator. O scrisoare din trecut îi dă viața peste cap, inclusiv relația cu mama sa, care a împiedicat-o din egoism să devină cîntăreață de operă. Filmul este făcut cu finețe, cu atenție la evoluția personajelor, a stărilor de spirit. Imaginea de Bálint Dániel și montajul de Tokár Dániel țin foarte bine ritmul filmului, punctează surpriza, tensiunile și virajele unei existențe ce stă sub semnul irosirii.

Who talks/Ingen Lyssnar/Cine vorbește, în regia lui Elin Övergaard (Suedia, 2019), readuce pe tapet situația emigranților, a primirii și integrării lor la școală, alături de ceilalți copii. O hotărîre a fost luată în consiliul local, în urma căreia o fostă casă de bătrîni va fi transformată în cămin pentru copiii refugiați din calea războiului și a foametei. Comunitatea dintr-un orășel din Suedia pare să fie preocupată de cum vor evolua lucrurile, de cum se vor integra acei copii, dacă ei reprezintă un pericol pentru siguranța vieții lor. Frustrări, remarce cam rasiste răsar ici-colo în timpul unei întîlniri cam grăbite, căci Karin (Cecilia Milocco), coordonatoarea programului, trebuie să ajungă acasă la fiul său adolescent, cu tendințe sinucigașe. Tensiunile escaladează, iar unul dintre părinți, Niklas (Kristopher Appelquist), frustrat că nu a ajuns să ia cuvîntul, o împinge fără să vrea pe Karin. Filmul urmărește gradual cum politica la nivel înalt, deciziile instituționale pot genera dispute sau resentimente chiar și în sînul unor comunități foarte deschise și permisive precum cele din Suedia. Primirea refugiaților rămîne încă un subiect sensibil. Scenele și replicile surprind foarte bine tulburarea acelei comunități albe, ordonate, care respinge eventualul factor perturbator reprezentat de primirea refugiaților. Apoi, un alt plan urmărit este cel al situației dintre Karin și Niklas: ce s-a întîmplat a fost fără voie, de fapt nu s-a întîmplat mare lucru, căci Niklas s-a împiedicat de un scaun, dar poliția îi reține pe cei doi pentru lămurirea situației, în timp ce Karin dorește să ajungă mai repede la fiul său. Acesta este

Electric Swan/Lebăda electrică

un alt aspect al unor societăți atît de bine rînduite, de-a regla totul oficial. Ba chiar poliția este înclinată a vedea mai mult decît este, deși cei doi părinți nu vor decît să iasă amiabil din acea situație.

Hydbank (Irlanda de Nord, 2019), în regia și cu imaginea lui Ross McClean, este un film despre un tînăr închis pentru o crimă. Ryan a primit zece ani de detenție și se îngrijește de mica turmă de oi din Hydebank Wood. Relația cu oile și mieii este una de tandrețe: îi hrănește, îi spală, atrăgîndu-și comentariile răutăcioase ale celorlați deținuți. Ryan încearcă să facă față și amintirilor crunte care-l năpădesc deseori. Trebuie să trăiască într-un fel cu întîmplarea aceea plină de oroare. Din dialogul cu Josh, un alt deținut, aflăm despre trecutul familiei, despre cum bunicul, tatăl și unchiul său au făcut și ei pușcărie. Trecutul familial pare să-și fi arătat cumva influența. Atmosfera de gri sumbru predomină, cumva cumpănită de preocupare sa pentru bunăstarea turmei aflate în grijă. Ross McClean își ia distanță potrivită, fără incriminare, suprinzînd – bun ascultător și răbdător însoțitor – procesul de conștiință al tînărului. În plus, Ryan știe că viitorul nu-i rezervă decît insulte și ostracizare, iar el trebuie să fie pregătit a se stăpîni, nu cumva să replice și să ajungă din nou la închisoare. Imaginea și montajul lui Anders S. Jepsen țin bine pasul cu povestea lui Ryan. Sînt scene cu prim-planuri și gros-planuri foarte elocvente, iar planuri largi, panoramice transmit bine senzația de izolare și dezolare. Un film remarcabil, foarte bine condus de la cap la coadă.

Matria (Spania, 2017), în regia lui Álvaro Gago, este un film despre determinare feminină în a face față vieții grele, complicate. Ramona (excelentă Francisca Iglesias Bouzón) este o femeie ce lucrează într-o fabrică de conserve de fructe de mare, într-un ritm amețitor. Banda rulantă și o șefă zbir îi fac viața dură. În plus, Ramona are și alte responsabilități, de gospodină, de mamă și bunică. Condiția femeii simple din Spania pare să te întoarcă undeva în anii '70 (mi-a amintit, în parte, de celebrul film al lui Marin Karmitz, *Coup pour coup*). Ramona este eroina neștiută a zilelor noastre, care își capătă vizibilitatea și partitura importantă în acest multpremiat film – pe bună dreptate.

Documentarul *Father/Vader/Tatăl* (Olanda, 2019), în regia și scenariul lui Isabel Lamberti, urmărește refacerea legăturii dintre un tată, Jacinto Marie, și fiul său Shakur Bijker. După șase ani de cînd nu și-a mai văzut copilul, care i-a fost luat de asistența socială, tatăl pornește cu fiul său Shakur într-o excursie la mare. Apropierea lor se face treptat, dar tatăl resimte o mare frustrare: a pierdut atît din ceea ce ar fi putut trăi alături de fiul său, devenit deja adolescent. Convorbirile cu iubita lui Jacinto, Alia Karamat-Huijsers, dau seama despre această pierdere dureroasă, precum și despre emoția regăsirii și a reapropierii. Filmul prezentat la Locarno merită toată atenția.

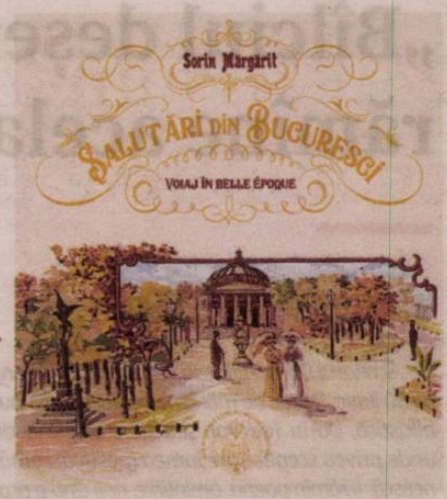
All Cats are Grey in the Dark/Nachts sind alle Katzen grau/Noaptea toate pisicile sînt gri (Elveția, 2019), în regia lui Lasse Linder, aduce în prim-plan singurătatea unui bărbat trecut de maturitate, Christian, care-și duce viața alături de pisicile sale, Marmeladă și Katiușca, alintîndu-le, ocupîndu-se îndeaproape de viața lor, iubindu-le ca pe niște ființe umane. Lasse Linder surprinde atent această investirea sufletească totală pentru feline, care-i devin parcă partenere de viață. Christian ajunge să se simtă cumva tată la nașterea puilor lui Marmeladă.

Am petrecut cîteva zile în compania filmelor din „EU Shorts" și am descoperit filme bune și foarte bune, care aduc „o veritabilă panoramă a multiculturalității și creativității cinematografice europene, a problemelor, a preocupările și aspirațiilor Europei de ieri și de azi", chiar așa cum scrie în comunicatul de presă. Și sper ca la anul să putem vedea Festivalul în sălile de cinema. —

Arte vizuale

Salutări din Bucuresci. O Capitală pitorească

Mariana NEȚ



La finele anului trecut, la Monitorul Oficial, a apărut, sub auspiciile Familiei Regale a României, un album minunat. Poartă titlul incitant *Salutări din Bucuresci. Voiaj în Belle Epoque* și îl are ca autor pe Sorin Mărgărit, pasionat cunoscător și colecționar de documente privitoare la orașul care a fost. În situația asta sînt, din fericire, și mulți alții. Materiale dedicate Bucureștiului din *Belle Epoque* – istorii, monografii, memorii, documente de arhivă, reconstituiri, filme și emisiuni la radio și la televiziuni – au apărut cu zecile de trei decenii încoace. Și vor mai apărea. Dacă subiectul n-ar fi atît de bogat, divers și colorat, s-ar putea spune că e aproape o inflație de astfel de texte. Dar *nu* e. Nici pe departe. Fiindcă fiecare mărturie scoate la lumină alte și alte aspecte și o face *altfel*. Viața cotidiană în Bucureștiul de sfîrșit și început de secol era de o complexitate greu de redus la clișee.

Prima treime a albumului ne arată 45 de cărți poștale ilustrate. Dintre acelea din primele serii dinainte de 1900, ce reproduceau desene, încă nu fotografii. Am văzut în arhive multe zeci de asemenea imagini, totuși unele – precum cea de pe copertă – sînt, în ceea ce mă privește – inedite. Altele sînt prețioase datorită interesului documentar mai larg pe care îl suscită. Astfel, cine vrea să știe, de exemplu, cum a arătat biserica Sărindar (demolată în 1896) o găsește desenată pe vederea reprodusă la p. 22. Mai interesant e însă altceva. Legenda imaginii de pe vedere este „*Fosta* biserică Sărindar", ceea ce înseamnă că autorul a reprodus-o intenționat, pentru ca generațiile viitoare să aibă imaginea unui monument care dispăruse din oraș cu ani în urmă.

Știm destul de multe lucruri despre Bucureștiul *Belle Epoque*, dar sînt și multe altele pe care nu le știm sau le-am uitat. Destule probleme nu ne-am pus sau ni le-am pus doar superficial, în treacăt. Știați, de pildă, că au existat coniac, șampanie sau caramele produse de Capșa? Dacă ați uitat, aveți reclamele de prezentare în acest album. Iar dacă berea Bragadiru e de mult un loc comun – poate că la fel și berea Luther –, puțini sînt aceia care își mai amintesc acum de berea Oppler, a cărei reclamă spune că a fost produsă la „prima fabrică română de bere". Mai aflăm, tot din reclame, și că existau trei fabrici de trăsuri de lux, în capitala României mici. Una, cea fondată de Ion Poșa, se afla pe strada Pictor Luchian (în epocă, numirea unei străzi după o personalitate încă în viață era acceptabilă și practicată). Dar trăsuri de lux spune reclama că făcea și Lazăr Ștefănescu, cu sediul pe strada Sfînta Vineri. Iar H.J. Rieber, din Calea Victoriei, cu toată precizarea că afacerea a fost fondată în 1858, se lăuda și el a fi fost primul în domeniu... Și contează cel mai mult ceea ce deducem din aceste trei reclame, și anume că, în *Belle Epoque,* trăsurile nu se mai importau de la Viena, ca în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Nici argintăria nu pare a mai fi fost o problemă, nu mai trebuia să o aduci de peste mări și țări (adică tot de la Viena). Puteai să o cumperi de la magazinul lui Th. Radivon, *bijoutier orfèvre*. Patru pagini din albumul *Salutări din Bucuresci* reproduc imagini cu obiecte fin și minuțios cizelate din elegantul catalog al magazinului de pe artera luxului bucureștean.

Dar orașul se mărea continuu. Magazinele (de lux sau nu) cuceream stradă după stradă. De pildă, foto-chromo-zincografia E. Maryan (sic!) se afla pe bulevardul Principele Mircea (colț cu Mihai-Vodă). *Bazar de France* era pe strada Carol, Marele Bazar era pe Șelari, iar magazinul lui C.C. Munteanu, „plăpămar", se găsea pe Calea Moșilor, sub Hotel Londra. Și se prezenta în felul următor: „În atelierul meu se găsesc modele de seccesion (*sic!*), din care M.S. Regina și A.S.R. Principesa Maria și-a confecționat plăpăme" (*sic!*). Întreprinderile industriale aveau, firesc, sediul la periferie. Fabrica de produse metalice „B. Gaiser" se găsea pe Calea Griviței, moara cu aburi „Frații N. și C.G. Olmazu" era pe Ștefan cel Mare.

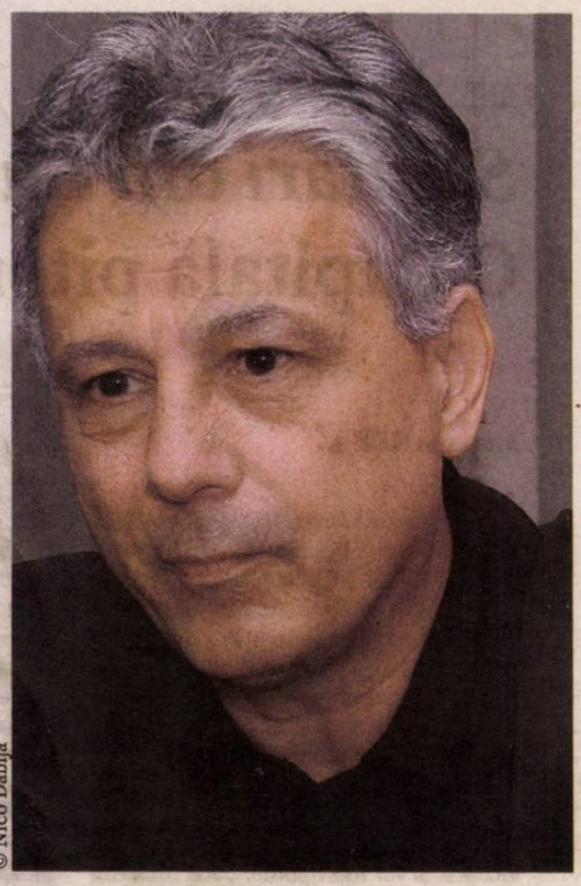
Informațiile furnizate în album se îmbogățesc cu fiecare pagină. Vedem cum arătau decorațiile din epocă, dar și timbrele, bancnotele, obligațiunile CEC și multe altele. Nu lipsesc copertele de almanahuri și ale revistelor de modă, nici programele de teatru – care atrag atenția prin complicatele viniete *art nouveau*. Și coperta *Constituției* din 1866 este reprodusă. De asemenea, regulamentul privitor la *Cum trebuie să voteze alegătorii.*

Mai aflăm că, pentru a participa la celebrele bătăi cu flori de la Șosea, orice călăreț plătea trei lei. Nu știm cît plăteau, dacă plăteau, cei din trăsuri. Vedem și cum arătau biletele la Circul Sidoli, ca și coperta unor partituri celebre, pare-se, în epocă. Din păcate, cîntecele pe care le anunță n-au prea lăsat urme nici chiar în istoriile – oricum, puține – ale muzicii din epocă. Poate însă că, de acum încolo, această omisiune va fi remediată. Poate că se vor găsi, în viitor, orchestre de estradă care să interpreteze valsul „Pe aripile amorului" de Anton Zika, romanța „La sînu-ți" de Eug[en] Ceaur Aslan și, mai ales, „Bucuresci-Polka" lui D. Constantinesco sau „Sîrba bucureștenilor" de Ioan D. Burlan.

Am văzut că textele reclamelor puteau fi savuroase. Absolut încîntătoare – mai ales, prin ironie și autoironie – se dovedesc a fi și a fi fost și cugetările de toate felurile. De exemplu: „În societatea elitei, poți să te prezinți fără cap; fără pălărie însă, nu". Iar tinerele domnișoare era bine să-și aleagă prietenele „cu băgare de seamă" și să le prefere „pe cele urîte" (de ce, oare?). Dar piesa de rezistență din album o constituie, după părerea mea, cele 43 de anunțuri de la „Mica publicitate" a ziarului *Adevărul.* La rubrica „Matrimoniale", se practica o totală lipsă de inhibiție. Așa că aflăm, spuse pe șleau, că „o tînără blondină dorește cunoștință intimă [cu] domn bine situat, în vîrstă, care voiajează la Paris" (oare tînăra blondină va fi intenționat să și revină din Orașul Luminilor în compania acelui domn în vîrstă?!) sau că un „tînăr elegant, cult, prezentabil dorește intimitatea unei doamne". Astfel de anunțuri le fac să pălească pe acelea care pretindeau o anumită zestre sau un anumit venit lunar în caz că doreai să te căsătorești. Mi-au atras însă, în mod special, atenția unele anunțuri din categoria care s-ar putea intitula generic „Cereri de serviciu". De exemplu: „Văduvă tînără de bună condiție caută loc ca damă de companie sau la copii". Într-o epocă în care femeile nu lucrau decît rarissim, numai la mare nevoie și, desigur, numai înainte de căsătorie, un astfel de text te pune, în mod serios, pe gînduri. Doamna respectivă trebuie să fi fost extrem de strîmtorată, dacă a ajuns să-l publice. Nu e singurul de acest gen. Pe această bază, am putea imagina întregi romane...

N-am făcut aici decît o destul de sumară trecere în revistă a cîtorva dintre aspectele de viață cotidiană și istorie a mentalităților pe care le evocă acest *voiaj în Belle Epoque.* Cum spuneam la început, fațetele orașului erau variate și complexe. La fel ca vederile care purtau logo-ul *Salutări din Bucuresci.* —

„Bîlciul deșertăciunilor rămîne același“


© Nico Dabija

Interviu cu Dorin TUDORAN

Scriitorul Dorin Tudoran împlinește 75 de ani, pe 30 iunie. Retras de mai bine de doi ani din publicistică, Dorin Tudoran și-a șters blogurile de unde privea sceptic spre lumea (politică) românească. Îi rămîn poezia, amintirile, anii cînd a protestat împotriva lui Ceaușescu și lunga perioadă americană (35 de ani), în timpul căreia a susținut valorile românești, din exil și din țară. Cu toată această recluziune autoimpusă, Dorin Tudoran ne-a răspuns la cîteva întrebări și ne-a oferit și cîteva poezii în premieră.

Ce mai faceți, domnule Dorin Tudoran?

Fac bine, domnule Șimonca – mulțumesc de întrebare. Fac ce-mi place. În sezonul cald, încerc să joc tenis. În sezonul rece, încerc să patinez. Aștept să treacă pandemia și să se redeschidă Gym-ul, unde am abonament. Ud florile din fața și din spatele casei. Fac plimbări, împreună cu soția, în jurul lacului sau în păduricea din preajma casei. Ascult, cum am făcut-o toată viața, foarte multă muzică. Aștept să se redeschidă sălile de concerte. Văd multe filme proaste, spre a nu uita ce înseamnă un film bun. Încerc să văd cît mai multe filme bune, pentru a nu uita ce înseamnă un film prost. Citesc, sau mai exact spus, recitesc, dar numai cărți bune, fiindcă știu deja ce înseamnă o carte proastă. Urmăresc, cu o oarecare discreție, cum evoluează viața copilului meu. Încerc, nu tocmai cu succes, să-mi supăr soția mai puțin decît am făcut-o în deceniile anterioare. Mă întîlnesc cu prieteni – sporovăim. Cu cei pe care nu-i pot întîlni, comunic pe căi electronice. Mă enervez văzînd ce a rămas din glorioasa F. C. Barcelona. În sfîrșit, sînt atent să fac ce se cuvine pentru a trece decent și prin restul de viață care mă mai așteaptă, cu gîndul că merită să încercăm să ieșim din această lume cu fruntea sus. Dacă nu reușim, măcar știm că am încercat. Una peste alta, așa cum vedeți, o viață de o banalitate eliberatoare.

Acum 30-40-50 de ani, cum vă gîndeați la bătrînețe?

Bănuiesc că, în urmă cu 40-50 de ani, nu mă gîndeam încă la bătrînețe, deși scăpasem de iluzia copilăriei: doar alții îmbătrînesc și mor. Probabil că, în urmă cu 30 de ani, nu aveam timp să mă gîndesc la bătrînețe, fiindcă noua mea viață, cea americană, era încă foarte fragedă – 5 ani. Cred că începusem să mă gîndesc la bătrînețe, cînd scriam primele rînduri ale unui capitol de roman: „În seara cînd a observat că pe noptieră erau mai multe cutii cu medicamente decît cărți așteptînd să fie citite, Luca Grimaldi a înțeles că îmbătrînise“.

De ce, pe online, nu mai există nici o urmă a site-urilor dvs.? Mi-aș fi dorit să fie acolo, ca documente istorice, ca imagini neretușate ale unei realități, dar nu le mai găsim. De ce?

Cînd am decis să renunț la cele două site-uri, Certocrația și Anamneze, am hotărît nu doar să le închid, dar să le și șterg, pentru a nu mai fi tentat să le redeschid. Le închisesem de cîteva ori, dar provocat de un eveniment sau altul, împins de un impuls sau altul, mă reîntorsesem la scrisul online – o imensă pierdere de vreme. Deci n-am dorit să repet eroarea respectivă. În plus, într-o bună zi, mi-am reamintit un distih din prima mea carte – „mă numesc ioan și sînt chiar așa/ n-am nimic să vă spun“. Realizam, după prea mulți ani de eternizare în efemeride, că spusesem mai tot ce aș fi avut de spus. Nimeni nu are un număr nesfîrșit de idei, de opinii, chiar dacă atîția pretutindenari, care publică aproape zilnic, pe cîteva platforme, își închipuie că au. Nimeni nu scrie publicistică fără să rîsțe ca, de la un moment dat, să se repete. Nimeni nu învață nimic din experiența altora, puțini învață chiar din propriile experiențe. Maladiile lumii sînt mereu aceleași. Mentalitățile sînt mereu aceleași – nu mor niciodată. Mor doar miliardele de oameni care le întrupează. Bîlciul deșertăciunilor rămîne același, doar actorii care interpretează rolurile respective se schimbă. Or, pe mine m-au interesat cu mult mai mult mentalitățile decît oamenii care le întrupează.

De cine vă este cel mai dor, din România, fie că trăiește, fie că nu? Cu cine n-ați dori să vă mai vedeți niciodată?

Mi-e foarte dor de un anume Dorin Tudoran, care știa că „Numai copilăria e glorioasă,/ în rest, totul e agonie“. Habar n-am dacă mai e în viață. Aș dori să nu mă mai văd vreodată cu alt Dorin Tudoran (nici despre acesta nu știu dacă mai trăiește), cel care și-a imaginat că lumea poate fi schimbată spre mai bine prin cuvînt, adevăr și bună-cuviință. Era un Dorin Tudoran sortit eșecului, căci nu lua în calcul un element fundamental – natura umană. Cuvîntul – oricît de miraculos, de curat și de bine intenționat – nu poate determina inginerii „genetice“. Sîntem cum sîntem. Schimbările de care ne învrednicim rămîn limitate, relativ superficiale și sînt foarte rar determinate de intervenții din afara noastră.

Ați făcut parte din disidența română, dintre cei care au protestat împotriva lui Ceaușescu. În manualele de istorie de liceu, unele nume sînt doar amintite, în altele, nu apare nici un nume de disident. Un tînăr de azi nu știe, de fapt, cum s-a protestat împotriva lui Ceaușescu și cine a făcut-o. Dvs. ce i-ați spune unui licean despre protestele anticomuniste?

„Disidență“ a devenit un cuvînt-umbrelă atît de încăpător, încît la umbra lui protectoare cresc, într-o vecinătate grotescă, flori și plante de tot felul – de la crini (simbol al credinței, purității, nevinovăției etc.) la cucută, de la crizanteme la omag (mărul-lupului). Nu de puține ori, ceea ce păruse cîndva un crin imperial se dovedește a fi fost o ciupercă otrăvitoare, strălucit deghizată. Cu cît devin mai numeroase discuțiile despre disidență, cu atît mai vîrtoasă pare să devină tochitura indigestă a disidenței. Nu e o pagubă prea mare că un tînăr de azi nu știe cum și cine a protestat împotriva lui Ceaușescu, dar ar fi o pagubă imensă dacă tinerii de azi, cînd protestează, ar continua să nu știe, cu adevărat, de ce o fac. Protestul *per se*, lipsit de conștiință și de un compas care să-i indice Nordul, sfîrșește într-un derizoriu gălăgios. Și de așa ceva România n-a dus lipsă niciodată; nici alte locuri ale planetei. Unui licean nu m-aș încumeta să-i spun mai mult decît că, foarte curînd, va trebui să decidă de unul singur ce este și ce nu este drept, ce este și ce nu este adevărat, cum vrea să treacă prin viață.

Cum vă gîndiți, acum, la 75 de ani, la o țară numită România?

Pentru a vă răspunde sincer la această întrebare, trebuie să mai așteptăm cel puțin alți 75 de ani. Sper să aveți răbdarea cuvenită. Deocamdată, eu unul sînt fascinat de o realitate în doi timpi. Cînd a trebuit să părăsesc România, țara era burdușită de *genii tăcătoare*. Azi, România este suprapopulată cu *genii trăncănitoare*. Dacă diferențele specifice sînt oarecum împachetate într-un soi de ceață, numitorul comun este de o claritate orbitoare – genialitatea. Bănuiesc că României i-ar fi mers cu mult mai bine decît i-a mers, dacă n-ar fi fost și n-ar continua să fie permanent hăituită de obsesia halucinogenă a imensei genialități de care mustește – de la vlădincă la opincă și de la ventrilog la cărturar.

Mai scrieți poezie? Dați-mi, vă rog, un vers, o strofă sau o întreagă poezie, dintre cele scrise în ultima vreme?

Uneori, mă urmăresc niște versuri. Alteori – chiar un poem. Rareori le aștern pe hîrtie. Păstrez o poezie, două, și asta nici măcar în fiecare an. Se pare că am reușit ceea ce mi-am impus în urmă cu 35 de ani – să pot trăi și fără să scriu poezie. Cititul poeziei altora mi-a devenit suficient – mă refer la poeți cu adevărat importanți. La finalul răspunsurilor mele veți găsi cîteva poezii. Ele fac parte dintr-un ciclu duduind de optimism – *Death by Invitation Only* –, care ar urma să apară în finalul unei cărți de demult, o reeditare cu totul neașteptată pentru mine. Alegeți versul, strofa sau poezia care vi se par cît de cît demne de luat în seamă. Dacă nu veți găsi nimic demn de reprodus, vă voi rămîne profund recunoscător.

Dacă aș avea o baghetă magică și v-aș putea duce instantaneu în oricare parte a lumii și a României, ce locuri ați vrea să (re)vedeți și de ce?

Dragă domnule Șimonca, am făcut prea multă publicistică și gazetărie spre a nu fi învățat că nu e bine să răspunzi niciodată la întrebări ipotetice. Dacă într-o zi veți intra în posesia acelei baghete magice, dați-mi un semn și vă voi spune unde și pentru cît timp să mă teleportați. Deocamdată, proiectul de a mă reîntoarce în acest an, pentru cîteva luni, în Toscana și pentru două-trei săptămîni în Bistrița-Năsăud, Bichigiu și mai departe, spre poalele Țibleșului, a căzut. Pandemia globală a anului mi-a reamintit o zicere înțeleaptă: „De fiecare dată cînd vede un muritor care își face planuri, Dumnezeu zîmbește“. Ar fi cu totul imprudent să-l facem pe Dumnezeu să rîdă cu hohote. —

Interviu realizat de
Ovidiu ȘIMONCA

Poezii de Dorin Tudoran

figura etymologica

îmi scrie din nou Tecumseh
conducătorul bravului popor
al Shawneelor:

„Live a good life, sing a long song, die a quiet death“

întorc pe partea cealaltă
frunza pe care e scris mesajul
și-i răspund prietenului Tecumseh
conducătorul bravului popor
al Shawneelor:

Some lives ago, a death ahead

un dor de neînțeles

în fiecare seară
îmi car inima într-un lighean

o las la malul mării
ca să pot dormi liniștit

dimineața îmi iau inima înapoi
într-un coș de răchită

mi-o potrivesc la loc
de unde am smuls-o seara

mă simt ca nou

doar seara mi se face un dor
de neînțeles
de mers la malul mării

călătoria lui

– in memoriam florin manolescu –

era foarte obosit
tocmai îl îngropase pe dumnezeu

de la cimitir pînă acasă
se tot întrebase
de ce făcuse singur
toată treaba

după ce s-a spălat pe mîini
a înțeles
că purta legate de umăr
două lopeți

îl dureau
cumplit de tare

abia de le mai putea mișca –
inutile
precum rugăciunea unui ateu

călătoria lui sfîrșea aici
o alta nu-și mai dorea

atelier în carne vie

cioplesc în mine
fără milă
fără încetare

dalta prinde viață
carnea prinde moarte
nimeni nu prinde de veste

adorm ca un dezertor
dimineața mă trezesc
încătușat și gol pușcă

lumea din jurul meu
e plină de aschii

peste tot – carne risipită

cine mi-a comandat
lucrarea asta
a uitat de ea

cioplesc în mine
aschie după aschie

am devenit
propriul meu atelier

1 848847 010191